Iconographie de la Présentation de Jésus au Temple au Moyen Âge (c. 430- c.1520)

✠ ♦ ✠

PLAN

1. Le récit évangélique et ses quatre parties (§1-43)

A) *Purification de Marie et Présentation de Jésus* [Lc 2:22-24] (§1-22) : Offrandes commandées par la Loi mosaïque (§1-6) – Rôle de Joseph (§7-9) – La ou les "servantes" de Marie (§10-18) – Rachat du premier-né (§19-21) – **B)** *Rencontre avec le vieillard Siméon* [Lc 2:25-35] (§22-35) : Hypapante byzantino-italienne (§22-25) – Thème de la Rencontre au nord des Alpes (§26-28) – Siméon : son rôle, son évolution (§29-35) – **C)** *Rencontre avec la prophétesse Anne* [Lc 2:36-38] (§36-43) : disposition et gestuelle "traditionnelles" du personnage dans l'image (§36-38) – Évolutions qui entraînent des difficultés pour l'identifier (§39-43)

2. Typologie iconographique et jalons chronologiques (§44-87)

A) *Les six types du classement de D.C. Shorr* (§44-53) – **B)** *Quelques jalons chronologiques* (§54-87) : Mosaïque de Sainte-Marie-Majeure (§55-59) – Brèves remarques sur la Présentation "classique" (§60-65) – Cas italien : Giotto et ses suiveurs & le type de l'autel des holocaustes (§66-72) – Changements dans l'"atmosphère" religieuse à partir du XIIIe s., ses conséquences dans le domaine iconographique (§73-79) – Stefan Lochner à Cologne et ses disciples (§80-81) – Type français dans l'enluminure du XVe s. (§82-83) – Type en "plan taille" en Vénétie (§84-85) – Dürer en Allemagne (§86-87)

3. Les grands thèmes de la fête dans l'iconographie (§88-140)

A) *"Et veniet ad templum suum Dominator"* (§88-97) – **B)** *"Legi parere voluit qui legi nihil debuit"* (§98-106) – **C)** *Le "sacrifice du matin"* (§107-121) – **D)** *"Christus splendens cereus"* (§122-133) – **E)** *Exaltation de la figure de Marie* (§134-140)

Abréviations	
A. : Anna	**MA** : Moyen Âge
abb. : abbaye	**ns/vs** : nous/vous
BNF : Biblothèque Nationale de France	**perso.** : personnage
byz. : byzantin(e)	**Ps-Mt** : Pseudo-Matthieu
c. : circa (vers)	**qq(e)** : quelque
ds : dans	**qqfois** : quelquefois
dvlpt : développement	**RDK** : Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte
ex. : exemple	**reg.** : registre
ico. : iconographie, -phique	**S.** : Siméon
i.e. : id est (c'est-à-dire)	**sup.** : supérieur
It. : Italie	**svt** : souvent
J. : Jésus	**tjrs** : toujours
Jo. : Joseph	**tte** : toute

1. Le passage du chap. II où Luc raconte la Présentation de J. au Temple peut-être commodément scindé en 4 parties : 1. la purification de Marie (v.22), 2. la Présentation de J. (22-24), 3. la rencontre de J. avec Siméon (25-35), 4. la rencontre avec la prophétesse Anne (36-38).

2. Selon la Loi juive, 40 jours après ses couches s'achève pour la mère la période de sa purification. Considérée comme “impure” à la suite du sang répandu lors de l'accouchement, elle ne devait rien toucher de consacré avant d'avoir offert un sacrifice ds le Temple (Lv 12:2-8).

3. La mère devait offrir un agneau en holocauste & un oiseau en sacrifice pour le péché ; si, faute d'argent, elle ne pouvait offrir un agneau, “2 tourterelles ou 2 jeunes pigeons, l'un pour l'holocauste, l'autre pour le péché”. C'est cette dernière option qu'indique Luc (2:24).

4. Il semble que l'alternative “2 tourterelles OU 2 jeunes pigeons” aient parfois été compris comme un additif 2 ET 2. C'est déjà le cas ds l'évangile apocryphe du Ps-Mt. (15,1). De fait, on a un certain nombre d'ex. où 4 oiseaux sont figurés, dont la 1ère image connue (cf. §56).

5. Curieusement, et les cas ne sont pas rares, surtout à partir de la fin du XIIIe s., ce sont 3 oiseaux qui sont représentés. N'ayant trouvé aucun texte pour éclaircir ce choix, et les explications les plus simples étant svt les meilleures, la symbolique trinitaire est probable.

6. Parfois les oiseaux sont déjà sur l'autel [a-b], ou a contrario ils ne sont pas visibles [c-d]. Le sens est similaire ds les deux cas : accentuer l'idée de sacrifice, par le contact direct avec l'autel ds le 1er, en insinuant que J. est la seule offrande salvatrice ds le 2d.

7. Bien que la première concernée, Marie s'occupe rarement des offrandes, c'est Joseph qui s'en charge. Il porte les volatiles dans ses mains [a-b], plus tard svt ds un panier [c] ou dans une cage [d]. C'est l'occasion ici de dire qqes mots sur la figure de Joseph à la fin du MA.

8. Son attitude a tendance à se diversifier. Sur nos précédentes images, il tient un chapelet ou un bâton d'une main & son chapeau ds l'autre. Il peut également tenir un cierge [a] ou joindre les mains ds l'attitude de la prière [b]. Heureux est-il quand on lui accorde un nimbe !

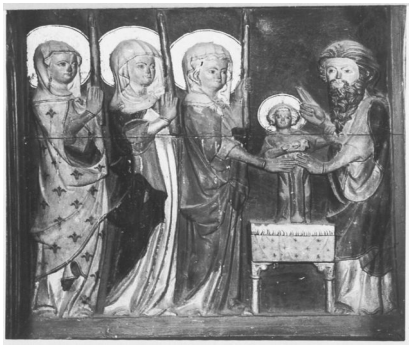
9. Car son statut est encore mal défini à la fin du MA. Sur le beau panneau de J. Daret, les perso. principaux ont des nimbes rayonnants, sauf Jo., qui a l'air d'un rustre [a]. Ds l'ico. catalane, il porte un nimbe octogonal, signe de son infériorité en terme de sainteté [b-c].

10. Au XIIIe s., Jo. perd peu à peu au nord des Alpes sa charge d'"ornithophore" : sur un échantillon d'une centaine d'images entre 1325 & 1390, on trouve 43 cas où Jo. porte les oiseaux, mais seulement 10 au nord des Alpes. C'est un perso. féminin, nimbé ou non, qui le remplace.

11. L'identité de ce perso., qu'on qualifie d'ordinaire de “servante” de Marie, reste semble-t-il non résolue. L'article du RDK (1954) évoquait une source écrite qui n'avait pas encore été retrouvée. On peut penser que si une telle source eût existé, elle eut déjà été découverte.

12. Quelquefois la servante mystérieuse est nimbée, alors que des protagonistes a priori plus importants ne le sont pas, comme Joseph ou Siméon [a-b]. Et l'énigme a tendance à s'épaissir lorsque ce n'est plus une servante unique qui apparaît, mais deux voire davantage ! [c-d]

13. Lorsque plusieurs femmes nimbées portent un flambeau, comme c'est déjà le cas sur un vitrail de Chartres v. 1150 (§126b), il peut s'agir d'une référence à la parabole des vierges sages (Mt 25:1-13), ce qui est très plausible quand l'œuvre s'adresse à un couvent féminin [a-c].



14. Les religieuses portant leur cierge sont assimilées aux vierges sages portant leur lampe. Certains docteurs évoquent la parabole lorsqu'ils traitent de la Présentation (Honorius d'Autun, Jean Beleth, Sicard). De rares images représentent 5 luminaires suspendus au plafond.

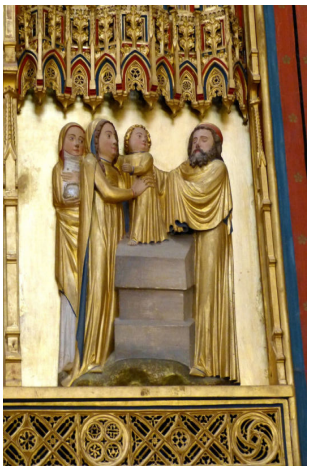
15. Est-il possible que ces “servantes” puissent parfois figurer certaines “saintes femmes” de l'entourage de Marie, par ex. celles qui l'accompagnèrent au pied de la croix & se rendirent au matin de Pâques au sépulcre avec des parfums & des aromates pour honorer le corps de J. ?

16. Ds un psautier parisien (c. 1225), une servante derrière Marie porte ce qui ressemble à un pot d'onguent comme en porte les myrophores. Sur un panneau bavarois (1478), une femme porte son nom inscrit sur son couvre-chef : “CLEOPHS MARI[A]”, Marie femme de Cléophas (Jn 19:25).

17. Comme on note à la fin du MA un penchant à assimiler la Présentation au baptême & à en développer les traits communautaires

(cf. §80), on a pu vouloir figurer des membres du cercle familial. Voici qui expliquerait, par ex., les 3 femmes nimbées sur un panneau d'A. de Lonhy.

18. E. Pfeiffer, à partir d'ex. allemands, a tenté de démontrer que la “servante” était une personnification de l'Incarnation [a-b]. Lorsqu'elles sont 2, elles “donnent à voir” le même mystère selon 2 angles différents : la venue en chair du Verbe & la conception virginale [c-d].



19. Quand Luc évoque la présentation de J. (2:23), il cite un texte de la loi mosaïque qui oblige au rachat du premier-né de sexe masculin (Ex 13:2). Cette cérémonie n'avait pas lieu d'ordinaire au Temple, mais Luc a amalgamé plusieurs observances pour la commodité de son récit.

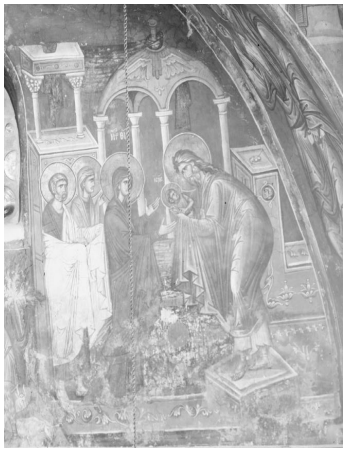
20. La loi précise également le prix de ce rachat : 5 sicles d'argent (Nb 18:16). Les représentations en sont rares. Ds les “Meditationes Vitæ Christi”, ouvrage très populaire à la fin du MA, c'est Joseph qui effectue le rachat, comme l'illustre un manuscrit de la BNF (c.1340).

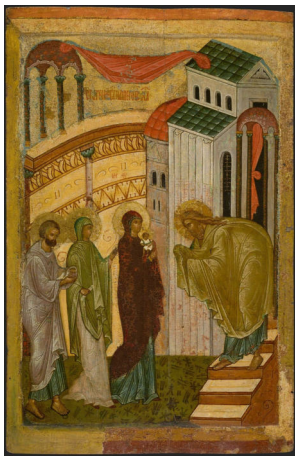
21. Au XVe s., on le trouve figuré par S. Lochner (cf. §81) et au début XVIe sur un panneau hessois. Ds l'ico. latine, la Présentation de J. s'exprime par la relation étroite établie entre J. et l'autel. J'en parlerai abondamment plus loin. Je passe donc maintenant à l'Hypapante.

22. “Hypapante” est un terme grec signifiant “rencontre”. Rencontre entre le vieillard Siméon (S.) & l'Enfant J. (Lc 2:25-35). S. est décrit comme “plein du Saint-Esprit”. Il est l'homme de l'accueil, de l'attente exaucée. Il est à la charnière entre Loi ancienne & Loi nouvelle.

23. Le rit byzantin est centré sur cette rencontre, ce que son ico. traduit par une “mise en retrait” de l'autel mais également par le "contact" établi entre S. et J., svt par le biais du regard. Il arrive qqfois que l'autel sépare les protagonistes, comme ds l'ico. latine [d].

24. Plus tard, la mise en valeur de Siméon s'exprime lorsqu'il apparaît légèrement surélever, sur une sorte de podium ou sur les degrés d'un escalier. Courbé et les mains voilées, le vieillard fixe sur l'Enfant un regard contemplatif : “mes yeux ont vu votre salut” (Lc 2:29).





25. On trouve aussi ds l'ico. latine qqs rares cas où un escalier sépare S. de sa rencontre avec J., par ex. une élégante miniature des Frères de Limbourg [a]. Ces cas ne relèvent pas de l'influence byz. mais d'une contamination avec l'ico. proche de la Présentation de la Vierge.

26. Ds le monde latin, c'est l'ico. italienne, dont nous reparlerons plus loin (cf. §67), qui a subi le plus directement l'influence byz., y compris ds le nouveau type de l'autel des holocaustes (cf. §70), où la rencontre entre S. & J. conserve une importance de 1er ordre [c-d].

27. Au nord des Alpes, le prestige de l'ico. byz. se ressent surtout ds l'empire ottonien. L'Hypapante est svt figurée à l'entrée du temple [b]. Qqfois l'autel est visible, mais écarté loin de l'action principale. Ce rejet est ambigu, qui met en valeur autant qu'il exclut [c-d].

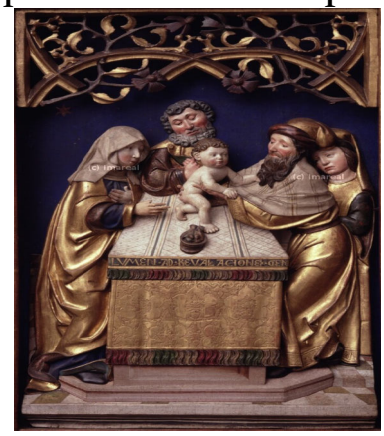
28. Le thème de l'Hypapante connaît un certain regain de faveur à la fin du MA. Outre le type en "plan taille" vénitien (cf. §85), on a qqes œuvres transalpines où l'autel disparaît pratiquement [a-b], ou même totalement, quand la rencontre se déroule à l'entrée du temple [c-d].

29. S. est régulièrement nimbé, mais pas toujours, surtout quand Joseph ne l'est pas lui-même [a]. Mais c'est loin d'être une règle absolue, et on pourrait en trouver de notables exceptions. [b]. On a également quelques rares exemples où lui seul, en dehors de J., est nimbé [c].

30. Sur un psautier français (c.1228), Siméon est doté d'un grand nimbe, dont le contour est perlé. Surtout, la colombe du Saint-Esprit jaillit de la bordure supérieure de la miniature, tenant dans son bec un phylactère vierge, illustrant l'inspiration prophétique du personnage.

31. Cette inspiration prophétique s'exprime par ex. ds les mystérieuses paroles que S. adresse à Marie : “et toi, ton âme sera traversée d'un glaive” (Lc 2:35). Cette prophétie est parfois figurée [a-b]. Sur un panneau autrichien, le résultat apparaît parfaitement saugrenu ! [c]

32. C'est qqfois la prière du “Nunc dimittis” (Lc 2:29-32) qui est en partie retranscrite, sur un phylactère (§135c), sur une plaque apposée au mur [a], sur la bordure de la chasuble de S. (§109c), le rebord de l'autel [b] ou sur le baldaquin circulaire suspendue au-dessus [c].



33. Le plus frappant ds l'évolution ico. de S., c'est le processus de “sacerdotalisation” du perso. Dès le XIIe s., on le figure offrant J. à l'autel, parfois seul [a-b], parfois à la tête des autres protagonistes, tournés ensemble vers l'abside, comme le prêtre officiant [c-d].

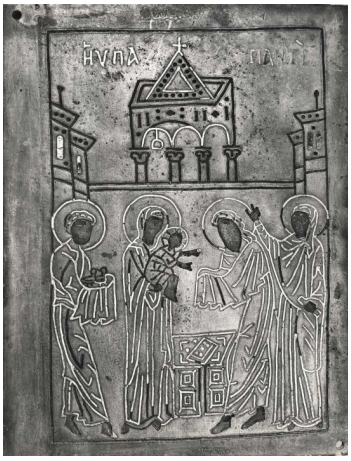
34. Quoique l'Évangile n'en dise rien, on commence à l'assimiler à un prêtre juif, voire même à un grand-prêtre, en lui attribuant une mitre épiscopale dès le XIIIe s. (cf. §13c&a), qu'on retrouve en Italie au XIVe s. [b] et qui devient banal au début du XVe s. en France [c-d].

35. Au tournant des XVe & XVIe s., on tente au contraire de le distinguer du sacerdoce catholique en l'affublant d'une tenue fantaisiste “exotique” [a-b], ou, à l'inverse, en tentant une restitution “archéologisante” du costume sacerdotal juif à partir d'éléments bibliques [c-d].

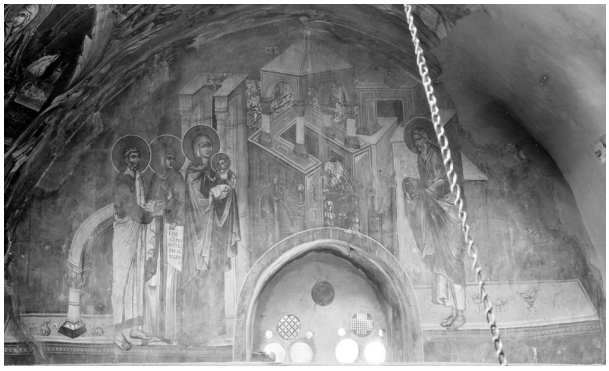
36. Mais il est temps d'en venir au perso. de la prophétesse Anne (A.). Luc en dit peu de chose, si ce n'est qu'elle était fort avancée en âge & qu'elle servait Dieu dans le temple. Elle loua Dieu à la vue de J. & l'annonça à tous ceux qui attendaient la rédemption (Lc 2:36-38).

37. Ds l'ico. byzantino-italienne, A. est tjrs figurée, ce qui n'est pas le cas ailleurs. Cette divergence s'explique simplement : la péricope évangélique du rit romain ne retient pas le passage avec Anne. L'exception italienne tient justement à ses liens étroits avec l'ico. byz.

38. La disposition traditionnelle des perso. a une forme en chiasme : Siméon, Marie & J. au centre, Jo. derrière Marie & A. derrière Siméon. A. tient d'ordinaire un phylactère ou un rotulus d'une main, et lève l'autre main & le regard vers le ciel, exprimant son don prophétique.



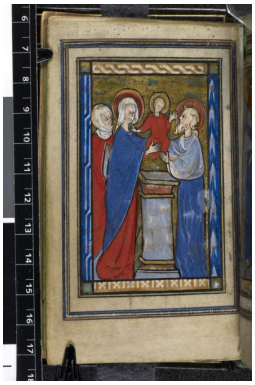
39. Malheureusement, cette belle disposition “classique” sera brouillée ultérieurement. À partir du XIIIème s., en effet, on trouve une nette tendance à déplacer A. avec Jo., Marie & J. (faut-il y voir un effet de la “sacerdotalisation” de S.?) ou à regrouper les perso. par sexe.

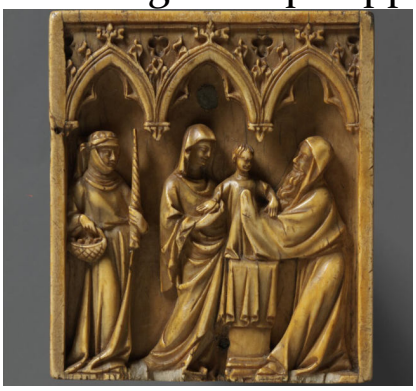


40. Je dis “malheureusement”, car ds l'ico. latine (hors It.), A. ne se distingue que rarement par une gestuelle propre. Hors avec la multiplication des perso. féminins, svt nimbés (la fameuse “servante” étudiée supra), il devient très difficile d'affirmer ou non la présence d'A.

41. Sur un bas-relief de la façade du Duomo d'Orvieto, le perso. féminin derrière M., qui tient les oiseaux ds ses mains, montre nettement sur son visage les stigmates de l'âge, et ne peut-être qu'A. [a]. Ses marques de grand âge ne sont svt visibles qu'à partir du XVe s. [b-c].

42. Si un perso. féminin porte une “barbette”, i.e. une mentonnière couvrant le col & encadrant le visage que portaient les religieuses, les femmes âgées ou les veuves, ça peut être un indice de la présence d'A., surtout si c'est toute la vêture de la religieuse qui apparaît [d].





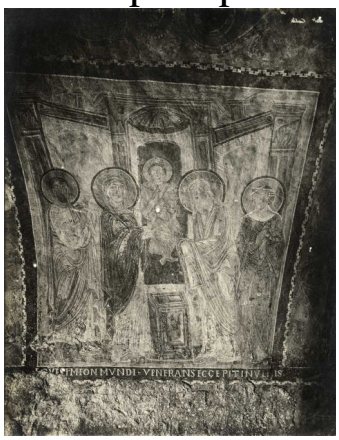
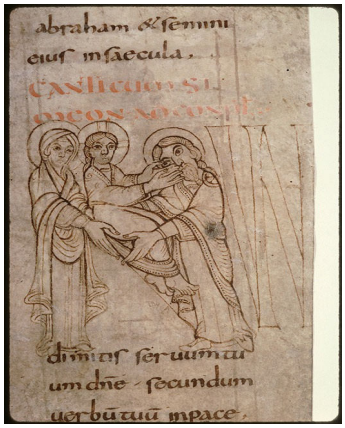
43. Quand 2 femmes paraissent derrière Marie, l'une voilée & l'autre non, on penche pour l'identification de la femme voilée avec A. [a]. Mais s'il y plusieurs femmes voilées [b-c], on ne peut l'identifier que par un autre indice, par ex. s'il n'y a qu'une femme nimbée [§140a&d].

44. J'en viens maintenant à ma seconde partie. Je vais d'abord présenter la classification iconographique que l'on trouve ds un travail de référence, me contentant de quelques remarques subsidiaires, avant d'exposer à grands traits les grands jalons de l'évolution chronologique.

45. Toute personne voulant étudier l'ico. de la Présentation doit commencer par lire la synthèse ancienne mais tjrs essentielle de Dorothy C. Shorr : “The ico. development of the Presentation in the temple” (1946). L'auteur y distingue 6 types ico. que je vais brièvement exposer.

46. Type 1 : Marie porte l'Enfant trônant ds ses bras, lequel bénit svt vers Siméon, qui s'avance à sa rencontre, mains voilées, pour le recevoir [a-b]. Un autel carré les sépare. Quelquefois l'Enfant manifeste une certaine fébrilité en se penchant en avant, bras tendus [c-d].

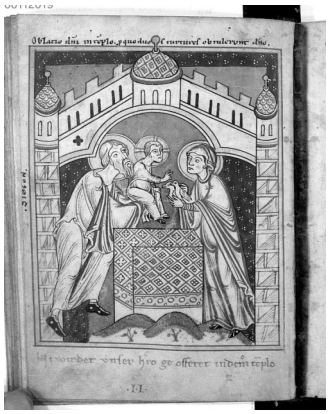
47. Type 2 : Marie & Siméon tiennent ensemble l'Enfant J. au dessus de l'autel. L'Enfant est le plus souvent de profil [a], parfois ds une frontalité monumentale [b]. L'autel est quelquefois absent [c], ou il se trouve à l'écart de l'action et ne sépare pas les protagonistes [d].

48. Type 3 : L'Enfant J. se tient debout frontalement sur l'autel, soutenu à la fois par Marie & par Siméon. Shorr donne ici l'ex. d'un

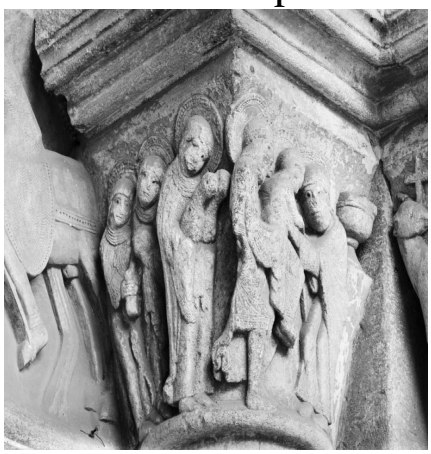
linteau du portail royal de Chartres [a], auquel on pourrait adjoindre d'autres ex. romans [b]. On en trouve aussi des ex. plus tardifs [c-d].

49. <u>Type 4</u> : Siméon tient seul l'Enfant. Marie peut alors tenir en main les oiseaux qu'elle offre pour sa purification [a-b]. Qqfois J. se blottit “joue contre joue” ds les bras du vieillard Siméon, qui peut maintenant partir en paix après avoir vu le Salut (Lc 2:29-30) [c-d].



50. Type 5 : Marie, bras tendus, reçoit de nouveau J., qui lui-même tend les bras vers elle, des mains de Siméon. Il n'est pas tjrs aisé de déterminer si J. s'apprête à retourner ds les bras de Marie, ou s'il vient tout juste de les quitter, ce qui rend ce “type” peu fonctionnel.

51. Type 6 : Joseph présente l'Enfant. Les ex. en sont rares, ce qui réduit ce “type” à peu de chose. Shorr pense qu'il reflète un certaine connaissance du rituel juif (c'est le père qui y présente l'enfant) ou l'influence du Ps.-Matt. : “tunc duxit Ioseph infantem ad templum”.



52. Cette classification a le grand mérite d'offrir un premier cadre

d'étude assez commode. Mais il n'est pas sans défaut. Si les types 1, 2 & 4 sont très répandus, le 3 l'est déjà beaucoup moins, et le 6 est anecdotique. Quant au 5, il est en pratique quasiment inutilisable.

53. Surtout, Shorr a centré son étude sur le haut MA, entre le IXe s. & la fin du XIIIe s., et son classement perd en pertinence pour la fin de la période médiévale, qu'elle aborde finalement assez peu. Or, sur environ 850 images que j'ai collectées, 400 sont postérieures à 1400.

54. La typologie établie par cet auteur ne constitue cependant qu'une partie de son travail . Il présente également un certain nombre de jalons chronologiques. Je vais essayer ici d'en faire de même & d'évoquer brièvement les grands axes de l'évolution ico. de la Présentation.

55. Les catacombes & les sarcophages romains n'ont livré aucun ex. de figuration de cette scène. Le premier en date est une mosaïque qui décore l'arc triomphal de la Basilique Sainte-Marie-Majeure, à Rome (c. 435). Son ico., totalement originale, est un “unicum”, sans postérité.

56. La scène occupe le reg. sup. de l'arc et se déroule en forme de frise. À gauche, suivie par 2 anges, Marie, richement vêtue en princesse byzantine, tient Jésus “trônant” dans ses bras. Plus loin à droite, Siméon accourt vers eux pour accueillir l'Enfant, les mains voilées.

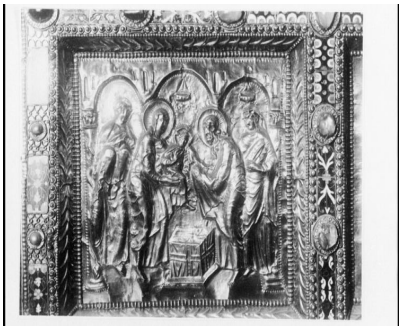
57. Derrière Siméon, tout un groupe d'homme barbus, debout, assistent à la scène, sans doute des prêtres du temple, dont l'entrée, avec son fronton, est visible juste derrière eux. 4 oiseaux sont figurés sur son seuil, sans doute les offrandes destinées au sacrifice (cf. §4).

58. Entre Marie portant l'Enfant & Siméon accourant, on trouve un couple homme/femme, qu'unit en arrière-plan un ange. Il s'agit d'Anne & de Joseph, qui sont tournés vers l'Enfant et servent pour ainsi dire d'introduction à la Rencontre qui s'annonce entre Jésus & le vieillard.

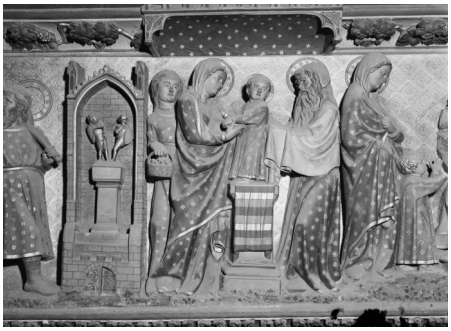
59. Outre la présence des anges, peu commune, c'est surtout la position de mise en avant d'Anne & de Joseph qui diffère de l'ico. postérieure, où ils seront presque toujours représentés comme spectateurs attentifs, mais en retrait, Anne derrière Siméon & Joseph derrière Marie.

60. L'ico. latine, du IXe au XIIIe s., est dominée par les types 1, 2 & 4 du classement de Shorr. Le 1 est le plus ancien, le plus répandu & le plus signifiant, où Marie porte seule l'Enfant au-dessus de l'autel. J'en éclaire le sens théologique ds ma 3ème partie (cf. §89 sq.).

61. Je vais me contenter ici d'une brève observation sur le cadre architectural ds lequel s'inscrit la Présentation. Dès l'origine (cf. §§47a&90a), J. est porté au-dessus d'un autel carré et en-dessous de voûtes arrondies [a&b], auxquelles on substitue parfois un ciborium [c&d].

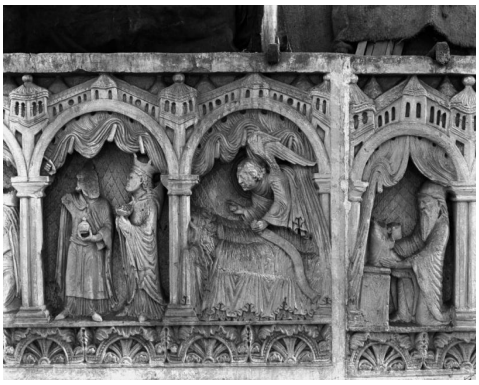


62. “Le carré représente le monde créé”, écrit M. Feuillet (Lexique des symboles chrétiens), tandis que la voûte architecturale demi-sphérique figure la voûte céleste, qui elle-même renvoie au ciel, symbolisme confirmé quand elle est peinte en bleu azur piqueté d'étoiles dorées.



63. Ainsi l'Enfant, en son mystère théandrique, incarne le lien, le pont, la nouvelle échelle de Jacob qui restaure la relation entre le monde terrestre & le monde céleste, le sensible & l'intelligible, & par qui la prière des fidèles peut s'élever & descendre les grâces divines.

64. Ajoutons une remarque sur la tenture, soit entrouverte [a-b], soit entièrement relevée [c], que l'on trouve parfois. Il peut s'agir d'une référence au voile du Saint des saints qui se déchire à la mort du Christ (Mt 27:51). Elle introduit l'idée de dévoilement d'un mystère.



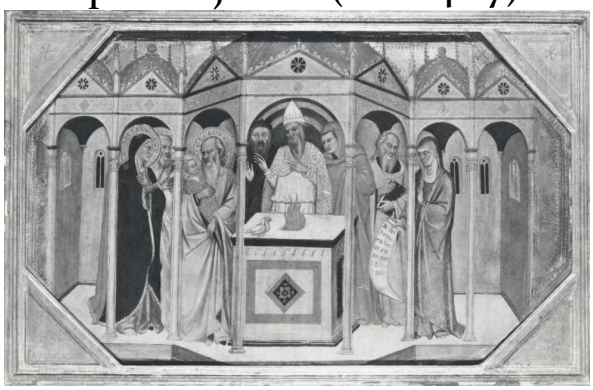
65. C'est surtout à partir de la 2de ½ du XIIIe s. que se développent au nord des Alpes deux motifs autrefois rares : la ou les “servantes”, parfois nimbée(s) (cf. ci-dessus §11 sq.) & le cierge allumé porté à la main (sur sa signification théologique, cf. ci-dessous, §123 sq.).

66. L'Italie est très réticente à la diffusion de ces motifs, bien que Giotto, ds sa fresque padouane, représente derrière Joseph une jeune femme tenant à la main un cierge presque effacé [a]. Mais il ne retient pas ce personnage ni sa fonction dans ses œuvres suivantes [b-c].

67. C'est que l'art italien reste influencé par l'Hypapante byzantine, avec sa disposition caractéristique des perso. en chiasme & l'autel en arrière-plan (cf. par ex. §24b). Ce n'est plus cependant Marie qui porte J., mais Siméon, ce dont on trouve des ex. italiens avant Giotto.

68. Ce que Giotto & ses suiveurs [b-d], mais aussi Duccio à Sienne [a], semblent avoir popularisé, c'est surtout la gestuelle de Marie, qui tend les bras vers J., lequel svt lui rend la pareille, ce qui introduit une certaine dynamique & une charge affective toute “franciscaine”.

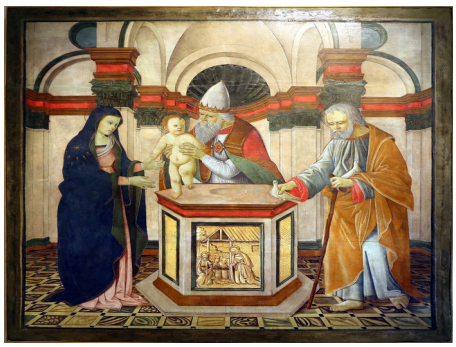
69. C'est en Toscane que naît un type ico. propre à cette région, et qui n'aura guère d'écho ailleurs. La table d'autel y est creusée en son centre pour y entretenir un foyer brûlant où seront sacrifiées en holocauste les offrandes, selon les prescriptions juives (Lv 1:14-17).



70. Une autre particularité de ce type est la présence d'un grand-prêtre, barbu comme Siméon, mais distinct. Ce personnage apparaît pour la première fois chez Nicòla Pisano [a]. Orcagna assimile peu ou prou Siméon au grand-prêtre [b], ce qui sera aussi le cas au nord des Alpes.

71. On considère généralement qu'Ambrogio Lorenzetti serait le créateur de ce type ico., et que son grand panneau de 1342 [a] aurait un antécédent aujourd'hui perdu, source d'inspiration des auteurs dont les œuvres semblent antérieures : Jacopo del Casentino & Taddeo Gaddi [b&c].

72. Au cours du XVe s., le sens de certains éléments propre à ce type ico. semble s'estomper. Sous l'influence de modèles transalpins, Siméon achève d'être assimilé au grand-prêtre. Sur un panneau tardif, l'autel est bien creusé en son centre, mais le foyer ardent est omis [d].



73. On observe au cours du XIIIe s. un changement progressif de l'atmosphère religieuse. La naissance puis la diffusion rapide des ordres mendiants, qu'accompagne l'essor de la théologie scholastique, impriment un changement d'esprit qui va en s'amplifiant les siècles suivants.

74. On passe peu à peu d'une théologie négative fondée sur l'autorité des pères à une théologie positive rationalisante, du Christ triomphant au Christ souffrant, de la prière centrée sur l'action liturgique collective à une piété affective fondée sur la méditation individuelle.

75. Évidemment, une telle mutation se reflète dans l'ico. Et d'abord dans la gestuelle des personnages. La figure hiératique du Christ trônant & bénissant se raréfie. Sa posture est humanisée : sur le panneau d'A. Lorenzetti présenté plus haut, il met ses doigts dans sa bouche !

76. C'est principalement les gestes de la dévotion qui se répandent. Marie commence à s'agenouiller en Italie [a], mais c'est surtout au nord des Alpes que cette posture se diffuse [b]. C'est parfois tout le “côté laïc” qui se met à genoux [c], qqfois même (rarement) Siméon [d].

77. Autre geste : les mains jointes. La Vierge, d'abord, a très svt les mains jointes ds l'ico. française du XVe s. (cf. ci-dessous, §83 sq.), mais parfois aussi Joseph [a], ou Anne, qui a ce geste sur l'un des panneaux de Lochner (§103) & égrène un chapelet sur l'autre (§81).

78. Siméon achève d'être érigé en représentant de l'ordre sacerdotal & de la hiérarchie ecclésiale, ce qui suffit à expliquer pourquoi il porte l'Enfant beaucoup plus régulièrement qu'auparavant [a-b]. Il est parfois accompagné de clercs tonsurés [c] ou de servants de messe [d].

79. Autrefois épurée, la scène se charge d'un grand nombre de personnages surnuméraires, reflet sans doute de la fête liturgique mais peut-être également d'une assimilation relative de la Présentation au baptême, non seulement sacrement mais aussi acte de reconnaissance social.

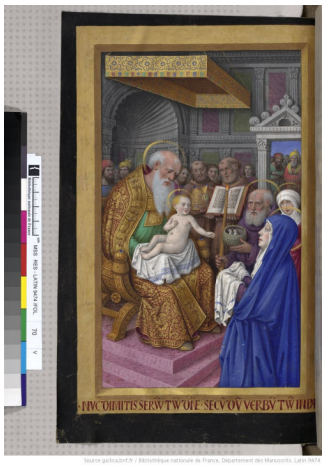
80. À Cologne, Lochner propose une synthèse. Une foule dense, portant des cierges, se presse autour de l'autel, où Siméon, mitré & revêtu d'un pluvial, soutient J. assis sur un pan de sa chape. Au pied de l'autel, Marie est agenouillée & présente l'offrande pour sa purification.

81. Derrière la Vierge, Joseph prépare l'argent pour le rachat & Anne égrène son chapelet. Présentation, purification, rencontre avec Siméon & Anne : Lochner combine harmonieusement tous les éléments de la fête. Son tableau, célèbre, est encore adapté qqes décennies plus tard.

82. Dans l'enluminure française de la seconde ½ du XVe s. se constitue

un “type” assez reconnaissable. L'autel, disposé en biais, forme une ligne que vient couper en sens inverse une autre ligne ascendante qui relie Marie, à genoux, l'Enfant J. & Siméon, debout derrière l'autel.

83. Si ds les “Grandes Heures d'Anne de Bretagne”, Jean Bourdichon omet exceptionnellement l'autel & fait trôner Siméon sur une sorte de chaise curule [a], il garde en général l'agencement habituel, mais avance svt Marie au 1er plan, figurée parfois à partir de la taille [c-d].



84. Il faut voir ds ce dernier point l'indice d'une influence italienne, où A. Mantegna crée un type en “plan taille” [a], repris ensuite par G. Bellini & l'école vénitienne [c-d]. L'autel est omis, comme tout autre élément architectural, au profit d'un fond uni ou d'un paysage.

85. Les personnages sont peu nombreux & ils sont figurés au 1er plan, au plus près du spectateur. L'accentuation est mise sur la rencontre entre J. et Siméon. Le cadrage crée une certaine atmosphère d'intimité & permet une focalisation sur la gestuelle & l'expression du visage.

86. Chez A. Dürer, en Allemagne, c'est tout le contraire. Tte l'action se passe au second plan. Il y a une foule de personnages, représentés ds un cadre architectural monumental, presque écrasant. C'est Marie qui est au centre de l'attention : c'est elle qu'Anne désigne du doigt.

87. J. est excentré sur la droite et son visage n'est même pas visible ! Quant à la servante agenouillée au pied de l'autel & tenant les oiseaux ds une cage, D. a repris le motif à Schongauer (§129). La composition de D. est svt reprise mais l'Enfant est rétabli à sa juste place.

88. Mais il est temps d'en venir à notre troisième & dernière partie. On va tâcher d'y mettre en lumière les moyens ico. que les imagiers médiévaux ont employés pour illustrer les grand thèmes de la Présentation tels qu'ils ressortent ds les textes des docteurs & de la liturgie.

89. Ns avons rapidement esquissé plus haut (cf. §62 sq.) ce qui constitue sans doute le cœur fondamental de l'ico. latine de la Présentation entre le IXe s. & le début du XIVe s., à savoir le Christ trônant & bénissant ds les bras de sa Mère. Quelle signification doit-on y voir ?

90. Car, à n'en pas douter, le maintien de l'Enfant n'a rien de “naturel”. Il exprime une idée théologique. Celle qu'énonce le prophète Malachie que le rit romain emploie tant à la messe qu'à l'office : “Et aussitôt viendra ds son temple le Dominateur que vs cherchez” (Ma 3:1).

91. Ce petit enfant que ses parents présentent au temple, c'est le “Dominateur”, le Seigneur, Celui qu'Isaïe décrit trônant ds les cieux entouré par les puissances angéliques (Is 6:1-4). La liturgie byz., plus prolixe que la romaine, formule cette idée avec tte la clarté voulue.

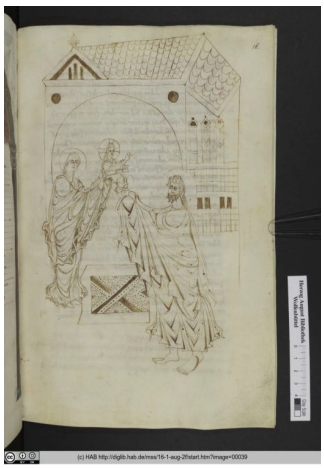
> “Le Verbe incirconscrit & supersubstantiel qui repose en gloire sur les trônes célestes, est reçu dans ses bras par Siméon (...)” (Petites Vêpres, p.313)
>
> “Celui qui s'avance porté sur les chérubins et qui est célébré par les séraphins, est porté aujourd'hui dans le temple divin conformément à la loi & repose dans les bras d'un vieillard comme sur un trône. (...)” (Grandes Vêpres, p. 322-3)
>
> “Contemplant le Verbe éternel incarné & porté comme un enfant par la Vierge comme sur son trône de chérubins (...)” (Matines, p. 329)
>
> “(...) le divin vieillard s'écria lorsqu'il vit le Verbe porté dans les mains de sa Mère : ‘Salut, ô Vénérable, car, comme un trône, vous portez le Dieu de la lumière sans déclin, le Maître de la paix’. ” (Id. p.329)
>
> **R.P. E. Mercenier**, *La prière des églises de rite byzantin*, Éditions de Chevetogne, 1953, t. II

92. Ainsi s'expliquent la roideur & le hiératisme monumental de J. trônant, qu'il soit dans les bras de sa Mère [a] , dans ceux de Siméon [b&c] ou partagé entre les deux [d], la signification est identique : “visualiser” la divinité cachée derrière l'enveloppe opaque de la chair.

93. Lorsque J. trônant est représenté frontalement, cela accroît encore l'effet de monumentalité solennelle, et plus encore lorsque le trône se déplace des bras de Marie ou de Siméon à l'autel lui-même : c'est le “Dominateur” qui prend possession de son temple en son cœur même.

94. Un autre “stratagème” ico. pour aboutir à un tel rendu majestueux consiste à représenter J. avec une taille manifestement disproportionnée. On sait qu'il y a svt ds l'art médiéval une certaine adéquation entre la taille du personnage & son rang ou son importance spirituelle.

95. Autre procédé, certes quelque peu artificiel, mais qui permet également d'accorder au Christ la position dominante qui sied à sa nature divine & contribue à la manifester : le fait de le surélever de telle sorte qu'il dépasse en hauteur les autres protagonistes de la scène.



96. On remarquera ds le dernier ex. que J. porte une sphère ds la main gauche. C'est là aussi un signe visible signifiant la même réalité invisible, puisque “la sphère, volume parfait & incommensurable, n'ayant ni commencement ni fin, est une image de la divinité” (M. Feuillet).

97. Notons pour finir que ds les cas bien plus rares où le Christ trône ds les bras de Siméon (cf. §50a&b), la signification théologique est identique et s'exprime clairement ds l'antienne du Magnificat des 1ères Vêpres : “Senex Púerum portábat, Puer autem senem regébat (...)”.

98. L'essor de la spiritualité franciscaine au XIVe s. a suscité le dvlpt d'une piété sentimentale & une valorisation accrue de l'humanité de Jésus, ce qui explique grandement le passage d'une ico. théocentrée à une ico. dévotionnelle, du Christ trônant au petit enfant fragile.

99. Mais il y a aussi un point doctrinal propre à la fête de la Présentation qui peut avoir accompagné ce mouvement. Les docteurs médiévaux soulignent tous que Jésus & sa Mère n'étaient pas obligés d'obéir à la Loi mosaïque, sans objet pour eux (puisque tous deux étaient purs).

"Quod præceptum Purificationis & oblationis impleverunt aliæ matres ex necessitate, quia pollutæ & peccatrices erant : quando vero Christus natus est de beatissima Virgine Maria, ipsa non indigebat legali purificatione, quia munda erat et sancta. Humilitatis tamen et obedientiæ causa legi se subdens, obedire legi quamvis non indigeret, obtulit in templo Dei filium suum cum hostiis quadregesimo die nativitatis, sicut est hodie." - **Fulbert de Chartres**, Sermo in Purificatione Beatæ Mariæ, PL 141, 319C

"Vere non indigebat Dei Filius legali circumcisione, qui non erat carnali admistione concretus, sed adventu Spiritus sancti et Altissimi virtute, angelo nuntiante, in utero virginali conceptus. [...] Non indigebat etiam Dei genitrix purificatione carnali, quæ concepit non operatione virilii, sed virtute Altissimi, et illustratione Spiritus sancti. Sed ideo voluit se suamque genitricem decretis, legalibus subdere, ne videretur esse legis contemptor, qui erat utriusque Testamenti largitor et conditor." - **Odilon de Cluny**, Sermo in Purificatione sanctæ Dei Genitricis Mariæ, PL 142, 1000B

"Beata autem virgo Maria non pepererat ex suscepto semine, juxta illud, non ex viri semine, etc., voluit tamen legis consuetudinem observare, quoniam non venit Christum legem solvere, sed adimplere." - **Jean Beleth**, Rationale divinorum officiorum, PL 202, 86C

Parentes Christum deferunt,	*Ses parents portent le Christ,*
In templo templum offerunt ;	*dans le temple ils offrent le vrai Temple ;*
Legi parere voluit	*il a voulu obéir à la loi*
Qui legi nihil debuit.	*Celui qui ne devait rien à la loi.*

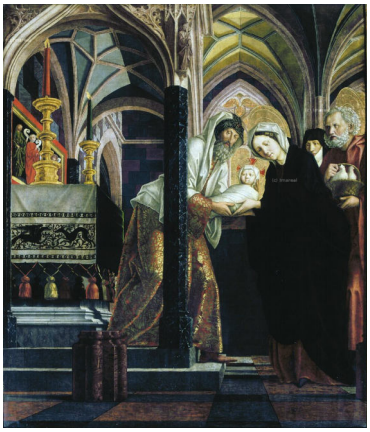
Pierre Abélard, In Hypapante Domini Hymnus, in *Analecta hymnica Medii Aevi*, XLVIII, n°149

"Hæc oportuit virginem observare, non ut indigens purgaretur, nec ut filius sanctificaretur, sed ne legem solvere videretur." - **Sicard de Crémone**, Mitrale, PL 213, 242D

"Sed ipsa [Virgo Maria] non habuit necesse de purificatione,
Quia conceperat filium sine virili conjunctione.
Voluit tamen purificationem peragere, ut ritum legis exsequeretur,
Ne prævaricatrix legis esse judicaretur."

Speculum Humanæ Salvationis, cap. X

100. "Il a voulu obéir à la Loi Celui qui ne devait rien à la Loi" (Abélard). Cette servitude volontaire devait donner l'ex. de l'humilité & de l'obéissance. L'abandon de l'ico. "triomphante" peut aussi figurer cette soumission, comme quand J. est étroitement "ligoté", emmailloté.



101. Cette soumission volontaire – St Bernard insiste sur ce dernier point en citant Is 53:7 Vulg. “quia ipse voluit” - est plus nettement formulée encore ds l'ico. tardo-médiévale par le recours à la figure typologique de celui qui reçut les tables de la Loi sur le Sinaï, Moïse.

102. Moïse est parfois présent d'une manière assez discrète, comme simple élément de décoration, par le biais d'une statue [a] ou d'un vitrail [b]. Parfois, sa présence se fait plus insistante, par ex. lorsqu'il est mis en valeur sur le retable qui domine la table d'autel [c&d].

103. Ce sont qqfois les tables de la Loi, où furent gravées les 10 commandements, qui ont pour fonction d'illustrer la même idée [a-c]. Sur un panneau de retable allemand (ca. 1510), elles sont magnifiées en arrière-plan, précédées de degrés sur lesquels un tapis est déroulé [d].

104. Sur un panneau colonais (c. 1500), le décalogue, en caractères hébraïques, est surmonté d'un ensemble monumental composé d'une statue de Moïse coiffant une colonne, le tout doré [a]. Ailleurs, c'est en buste que Moïse jaillit entre les 2 tables et les désigne du doigt [b].

105. Lorsque Moïse descendit du Sinaï avec la Loi, son visage rayonnait d'avoir été en contact avec la majesté divine (Ex 34:29-35). Une miniature étonnante évoque cet épisode en figurant une statue de Moïse rayonnante avec la source de cet éclat : l'Enfant nu couché sur l'autel.

106. L'Auteur de la Loi n'est pas venu l'abolir, mais l'accomplir (Mt 5:17), afin qu'elle ne soit plus gravée seulement sur des tables de pierre, mais dans les cœurs (2Co 3:3), ce que peut signifier la présence simultanée des tables de la Loi & d'un évangile ouvert sur l'autel.

107. Un autre thème fréquent ds l'ico. de la fête est celle du sacrifice. St Bernard utilise pour la désigner l'expression significative de “sacrifice du matin” & l'oppose au sacrifice de la croix, le “sacrifice du soir”. Adam de Saint-Victor a une strophe éloquente à ce sujet.

“Aujourd'hui une victime qui plaît et qui apaise est, par des mains virginales, présentée au temple, portée par ses parents, et attendue par de pieux vieillards. Joseph et Marie offrent un sacrifice de louange, le sacrifice du matin : Siméon et Anne le reçoivent.” - **Saint Bernard**, Sermon II pour la Purification

“Mais cette victime, ô mes frères, est encore trop délicate pour être offerte aujourd'hui, elle n'est que présentée au Seigneur. On lui substitue deux oiseaux, et aussitôt on la reprend. Un jour viendra où elle sera offerte, non dans un temple, ni entre les bras de Siméon, mais hors de la ville et entre les bras de la croix. Un jour viendra où cet enfant ne sera pas racheté par un sang étranger, mais où il rachètera les autres par son propre sang, parce que Dieu le Père l'a envoyé à son peuple pour le racheter. Ce sera alors le sacrifice du soir : ajourd'hui, c'est le sacrifice du matin.” - **Saint Bernard**, Sermon III pour la Purification

Stans in signum populorum,	*Se dressant comme un signe pour les peuples,*
Templum luce, laude chorum,	*l'enfant remplit le temple de lumière,*
Corda replens gloria.	*le chœur de louange, les cœurs de gloire.*
Templo puer presentatus,	*Cet enfant qu'on présente au temple,*
Post in cruce vir oblatus,	*sera ensuite un homme immolé sur la croix,*
Pro peccatis hostia.	*victime expiatoire pour nos péchés.*

Adam de Saint-Victor, séquence “*Templum cordis adornemus*” (trad. Jean Grosfillier)

108. Les rares ex. où la Présentation se déroule à un autel manifestement “secondaire” alors que l'autel principal apparaît en arrière-plan pourrait s'expliquer par cette idée d'un “sacrifice du matin” anticipatoire en attente d'être achevé par le “sacrifice du soir” de la croix.

109. Cette idée du sacrifice est sous-entendue dans tte l'ico. latine du haut MA, simplement par la centralité qu'y occupe l'autel & la position du Christ élevé juste au-dessus. Je ne vais pas y revenir mais insister plutôt sur qqes points particuliers employés surtout au bas MA.

110. Je ne vais pas revenir davantage sur l'ico. propre à la Toscane qui se développe après A. Lorenzetti (cf. §72 sq.). Notons juste ici l'accentuation du caractère oblatif du J. emmailloté, plutôt garrotté, joint à l'offrande des oiseaux, sur un panneau de G. del Biondo (1364).

111. Si l'agneau était l'oblation des riches, Marie ne put offrir qu'une paire d'oiseaux. Mais J. étant l'agneau véritable, “celui qui enlève les péchés du monde (Ant. 1ères vêpres), il rend vain l'agneau “mystique” (Abélard). C'est ce que signifie la (rare) présence de l'animal.

Offer, beata, parvulum,	*Offrez, bienheureuse, ce petit enfant,*
Tuum et Patris unicum ;	*l'unique pour vous et pour le Père,*
Offer per quem offerimur,	*offrez Celui qui nous offre,*
Pretium quo redimimur.	*la rançon qui nous rachète.*
Procede, Virgo regia,	*Avancez, Vierge royale,*
Profer natum cum hostia ;	*présentez l'Enfant avec la victime ;*
Tollantur aves mysticæ	*que les oiseaux mystiques soient agréés,*
Tibi vel ipsi congruæ.	*convenable pour Vous comme pour Lui.*
Monstret columba simplicem,	*Que la colombe indique la simplicité,*
Designet turtur virginem,	*que la tourterelle désigne la virginité ;*
Pauper quidem hæc hostia,	*une telle offrande est sans doute pauvre*
Sed magna sunt mysteria.	*mais grands en sont les mystères.*
Hæc quidem erat pauperum,	*C'était là en effet l'offrande des pauvres,*
Cum esset agnus divitium,	*quand un agneau était celle des riches ;*
Sed agni veri latio	*mais l'oblation de l'agneau véritable*
Non eget agno mystico	*ne nécessite plus d'agneau mystique.*

Pierre Abélard, In Hypapante Domini hymnus,
in *Analecta hymnica Medii Aevi*, XLVIII, n°148-149

112. Ds les cas rares où un couteau est représenté ds les pays du nord des Alpes, il ne faut pas y voir un rapport avec le type toscan, où l'instrument du sacrifice est svt présent, mais plutôt un rappel de la circoncision, également considérée comme une anticipation de la croix.

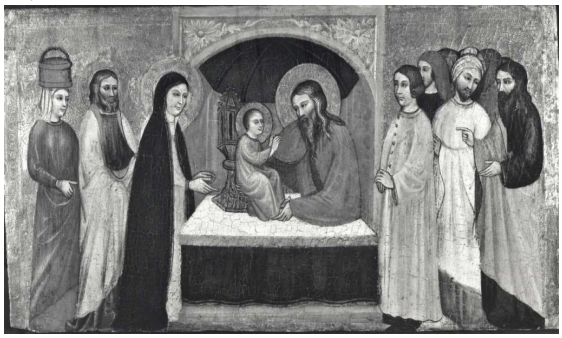
113. On remarquera que J. porte un collier de perles rouges. Il s'agit de corail, et là encore l'idée du sacrifice est assurée, car, nous dit M. Feuillet ds son “Lexique des symboles chrétiens” : “le corail est le symbole de la croix (...) sur lequel a été versé le sang du Christ.”

114. Étonnamment, le symbole de la croix n'est pas attesté avec la régularité attendue [a-b]. Sur une miniature, J., portant un collier de corail, semble étendre les bras en croix, interprétation qu'appuie la figuration sommaire de la crucifixion sur le retable derrière lui [c].

115. Sur “l'image dans l'image” qu'est le retable de l'autel peut aussi être représenté un épisode de l'AT, interprété de manière typologique comme préfiguration de la crucifixion : le meurtre d'Abel par Caïn [a] et le sacrifice d'Isaac, le type le plus utilisé dans ce cas [a-c].

116. Mais c'est la figuration de ce qui actualise sacramentellement le sacrifice de la croix, l'Eucharistie, qui apparaît le plus svt dans nos images, dès l'époque la plus haute, par le biais du calice posé sur l'autel [a&b], parfois accompagné de la patène ou de l'hostie [c&d].

117. Le bas MA est allé beaucoup plus loin ds la voie d'une symbolique liturgique & eucharistique accrue. Sur la prédelle d'un panneau ombrien de la 2de ½ du XIVe s., J. est assis sur l'autel, appuyé sur ce qui ressemble fort à une monstrance, i.e. un ostensoir de forme allongée.



118. Cette composante d'ostension liturgique se repère sur qqes miniatures c. 1500. J. y est solennellement "exposé" par un Siméon assimilé par son maintien à Dieu le Père [a], tandis que la gestuelle de l'assemblée ne déparerait pas ds le cadre d'une ostension eucharistique [b].

119. Parfois Siméon a les épaules recouvertes d'un voile huméral avec lequel il saisit l'Enfant [a-c]. Ailleurs, un personnage soulève un pan de son vêtement sacerdotal, comme le servant de messe celui du prêtre lors de l'élévation, lors de la célébration de la messe [§104d&d].

120. Une miniature brugeoise particulièrement remarquable, malgré sa médiocrité artistique, représente Siméon de dos, élevant des deux mains Jésus au-dessus de l'autel. Ici, le démarquage de la gestuelle liturgique & l'assimilation de l'Enfant à l'hostie est parfaitement claire.

121. Sur une autre miniature brugeoise plus tardive, Siméon apparaît en train de s'agenouiller, les mains jointes & les avant-bras reposant sur l'autel où J. est couché sur un linge, comme l'hostie sur son corporal. Là encore l'identification à l'action liturgique est indéniable.

122. Un autre thème essentiel ds l'ico. de la Présentation est celle de la lumière. La fête achève le cycle de Noël, lié au solstice d'hiver, commémorant la venue ds le monde de la “vraie lumière” (Jn 1:9), et

Siméon acclame J. comme “lumière qui se révèle aux nations” (Lc 2:32).

123. La procession avec les cierges allumés a fini par donner à la fête son nom populaire de “Chandeleur”. Pour les docteurs médiévaux, le cierge, c'est le Christ lui-même, et le fidèle qui porte son cierge allumé doit le faire avec le même esprit que Siméon portant l'Enfant J.

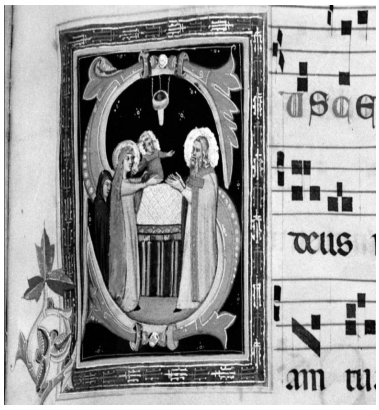
“En ce jour, nous faisons une procession à l'imitation de Siméon et d'Anne qui allèrent au devant du Christ. [...] La cire du cierge représente l'humanité du Christ, la mèche sa mortalité, et la lumière sa divinité. Le Christ en effet est la lumière des saints, un feux brûlant les impies ; c'est pourquoi en tenant dans nos mains les cierges, symboles du Christ, nous chantons : «Nous avons reçu, ô Dieu, votre miséricorde au milieu de votre temple» (antienne d'introït).” - **Honorius dit d'Autun**, Gemma animæ, Lib. III, cap. 24

Verbum Patris lux est vera,	*Le Verbe du Père est la vraie lumière,*
Virginalis caro cera,	*la cire est la chair virginale,*
Christus splendens cereus.	*le Christ est le cierge resplendissant.*
Cor illustrat ad sophiam,	*Il éclaire le cœur et le mène à sa sagesse ;*
Qua virtutis rapit viam	*par elle, celui qui est perdu de vices*
Viciis erroneus.	*prend la voie de la vertu*

Adam de Saint-Victor, Séquence “Templum cordis adornemus” (trad. J. Grosfillier)

“Et nous aussi, en ce saint jour, allons au temple pour assister au sacrifice solennel, en tenant à la main le cierge béni, qui figure l'Enfant Jésus ; allons processionnellement l'offrir tout allumé sur l'autel, en mémoire de cette lumière ineffable que Marie et Joseph portèrent en leurs mains à pareil jour. Dans ce cierge il y a trois choses qui signifient trois choses en Jésus-Christ : la chair que la Vierge Marie lui a fournie sans aucune souillure est signifiée par la cire que l'abeille produit d'une manière très-chaste ; la mèche qui est recouverte de cire signifie l'âme très-pure du Sauveur qui est voilée sous l'enveloppe grossière du corps ; et le feu signifie la divinité, car notre Dieu est un feu qui consume (He 12:29). Ces trois choses qui sont dans le cierge peuvent aussi nous représenter les trois personnes qui sont en la Trinité.” - **Ludolphe le Chartreux**, Vie de Jésus-Christ, Cap. XII

124. La lampe allumée suspendue au-dessus de l'autel est un motif assez fréquent tant au nord des Alpes [a-b] qu'en Italie [c]. Sur une miniature d'un graduel autrichien, la représentation d'une telle lampe ainsi que de deux chandeliers sur l'autel suffit à signifier la fête [d].



125. Excepté un relief pisan [a], l'Italie se montra revêche à un motif qui connut un formidable développement dans les pays transalpins à partir de la fin du XIIIe s., même si on en trouve de rares ex. auparavant [b] : celui des “cérophores”, calqué sur la procession

liturgique.

126. C'est le plus svt une “servante” de la Vierge qui porte un luminaire [a], qqfois deux (cf. §13), plus rarement Joseph ou Marie. Seul Lochner & ses suiveurs (cf. §81) représentent une véritable procession. D'ordinaire, on se contente de multiplier le nombre des cierges [b-c].

127. Les procédés ico. pour suggérer que les luminaires renvoient au Christ, la “vraie lumière”, sont variés. Sur 2 miniatures contemporaines (c. 1460), un personnage masculin désigne du doigt le cierge qu'il tient tout en regardant J., établissant ainsi le lien entre les deux.

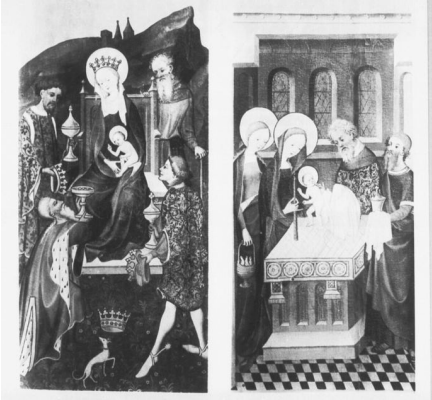
128. Sur un panneau de M. Schongauer du musée d'Unterlinden à

Colmar, une chandelle est tenue derrière l'Enfant de telle sorte qu'elle semble “pousser” de sa chair même. Ici, la connaissance de l'identification symbolique de la cire du cierge avec l'humanité du Christ est claire.

129. Quelquefois, un cierge unique attire immanquablement le regard, soit qu'un personnage le mette en avant de manière ostentatoire [a], soit par son isolement et/ou sa centralité [b-d]. Il s'impose alors comme le signe visible d'une réalité invisible : la divinité de l'Enfant.

130. Mais ds la plupart des cas, la même idée s'exprime par la proximité du ou des luminaires avec l'Enfant. J. peut alors être placé à la jonction entre deux luminaires [a], être attiré par un cierge élevé au-dessus de lui [b-c] ou être littéralement “encadré” par les flambeaux.

131. J'ai relevé également deux exemples assez significatifs où c'est la ressemblance dans le positionnement qui permet de relier le signifiant à son signifié, le cierge étant tenu debout sur la table d'autel, à proximité immédiate de l'Enfant Jésus, lui aussi debout sur l'autel.



132. Sur un étonnant panneau de retable, est figuré sur l'autel, à côté d'un évangile (?) ouvert, ce qui s'apparente fort, avec son extrémité effilée, à un pied sur lequel on fiche un cierge. Si l'explication est juste, c'est J., porté juste au-dessus, qui se substitue au cierge.

133. Sur une étrange fresque autrichienne, tous les luminaires (on en compte 5) semblent transparents, comme effacés. Est-ce le résultat d'une dégradation technique (bien que le reste semble en bon état) ou un procédé ico. pour signifier que le Christ seul est la vraie lumière ?

134. À la fin du MA, la figure de Marie, Mère de Dieu, est exaltée d'une manière toute particulière. Cela est frappant, par exemple, lorsqu'elle apparaît comme le seul personnage nimbé, à l'exception bien sûr de son divin Fils. Et ce nimbe est alors singulièrement mis en valeur.

135. Qqfois cette louange peut être “cryptée” par l'usage de la typologie vétéro-testamentaire. Ainsi, quand un peintre figure Gédéon agenouillé devant la toison sur un devant d'autel, il emploie un “type” bien connu faisant référence à la conception virginale de Marie (cf. §82).

136. Lorsque Bertram de Minden met en valeur un vase dans la niche de l'autel, il faut aller au-delà du caractère fonctionnel d'un tel objet & y voir de nouveau un symbole de la virginité de Marie, en référence à son titre de “vas honorabile” ds les Litanies de la Sainte Vierge.

137. L'auteur du “Speculum humanæ salvationis”, ouvrage très populaire à la fin du MA, voit dans l'arche d'alliance une préfiguration de la Vierge Marie (“ipsa per arcam testamenti est præfigurata”, cap. X, v.11). Voilà qui explique sa présence en arrière-plan sur deux panneaux.

138. Certaines images de la fin du MA semblent accorder à la Vierge un statut quasiment sacerdotal, faisant écho à certaines idées théologiques du temps, par ex. quand elle arbore un vêtement plus richement décoré que celui de Siméon, pourtant assimilé au grand-prêtre (cf. §35).

[1] "La vierge a conçu le Fils unique du Père en esprit comme dans son corps. Humain et divin, céleste et terrestre se sont unis (...) Marie s'immole elle-même spirituellement dans le Christ et l'implore pour le salut du monde (...) Il n'y a qu'une seule volonté en Jésus et Marie, et c'est ensemble qu'ils offrirent un unique holocauste, elle par le sang de son cœur, Lui par le sang de son corps." - **Arnaud de Bonneval**, cité in **Christopher Smith**, *Virgo Sacerdos*, Mary and the Priesthood of the Faithful, Rome, 2005, pp.15-16

[2] "De même, appartient au plus grand ce que peut accomplir le plus petit. Or, il est plus grand pour quelqu'un de former de sa propre chair par son consentement & sa parole le corps du Seigneur, que de transformer par son ministère le pain en son corps ; le premier est l'ouvrage de la Mère de Dieu, le second celui du ministre du Christ. Mais si la Vierge a pu faire le premier, elle peut donc aussi faire le second." - **Ps-Albert le Grand**, Mariale, sive quæstiones super Evangelium, Quæstio XLI, c.6

139. Sur un panneau de Bressanone, Marie semble avoir les mains posées sur l'autel, et son vêtement est bordé d'orfrois semés de pierres

précieuses [a]. Le caractère sacerdotal de son vêtement est plus clair encore sur un vitrail provenant de l'abb. de Mariawald, en Rhénanie [b].

140. Dans les “Meditationes Vitæ Christi”, ouvrage franciscain qui doit être du début du XIVe s., c'est Marie elle-même qui, fléchissant le genou, offre son Fils à l'autel en tenant des propos qui ont tout du formulaire liturgique (cf. le “Suscipe sancte Pater” de l'offertoire).

> *“Cum autem pervenerunt ad altare, mater cum reverentia genuflexit, et obtulit dilectissimum filium suum Deo patri suo, dicens : Accipite, pater excellentissime, unigenitum vestrum, quem secundum mandatum vestræ legis vobis offero, quia primogenitus matris est. Sed rogo, pater, ut eum mihi reddatis. Et surgens dimisit ipsum super altare.”*
>
> Parvenue à l'autel, la Mère fléchit humblement le genou et offre son Fils bien aimé à Dieu, son père, en disant : «Recevez, Père saint, votre Fils unique, que je vous offre selon le précepte de votre loi, parcequ'il est le premier-né de sa mère. Mais, je vous en prie, Père, rendez-le moi.» Et, se levant, elle le plaça sur l'autel.
>
> **Meditationes Vitæ Christi**,
> Chap. XI (Trad. Henry de Riancey, 1847)

Références des illustrations

[4a] 1060 (c.) - Sacramentaire, abbaye Mont-Saint-Michel, Morgan Library, MS M.641, f.18 – [4b] 1100-49 (c.) - Homéliaire, init. S (sermon d'Ambroise Autpert, dub.), Le Cateau-Cambrésie, abbaye Saint-André, BM Cambrai, Ms. 0528, f.136v – [4c] 1500 (c.) - Maître des Rois Catholiques, artiste hispano-flamand, panneau de retable, huile sur bois, 157x96cm, Harvard Art Museums, Obj. Nr. 1933.29 – [5a] 1190 (c.) - Psautier, Angleterre nord (York?), Universiteit Bibliotheken Leiden (Leyde), BPL 76 A, f.18v – [5c] 1325-49 (c.) - Légende dorée, trad. par Jehan Belet, Jeanne de Montbaston, Paris, ms. fr. 185, f.8v – [5d] 1410 (c.) - Collection de Messes pour les grandes fêtes, Bourges (?), LA, Getty Museum, Ms. 36, f.19v – [6a] 1235 (c.) - Psalterium Feriatum, init. D (ps. 26), Hildesheim (?), Stuttgart, Württemberg. Landesbibliothek, Cod.Don.309, f.73 - [6b] 1450-1510 (c.) - Alsfelder Alter, Hesse ou Rhin moyen, panneau de retable, 84x67cm, Walpurgiskirche, Alsfeld (Hesse) (BI 20090053) – [6c] 1290 (?) - Graduel & Missel pour l'abbaye cistercienne de Vauclair, init. S, France nord, BM Laon, Ms 232, f.46 – [6d] 1500 (c.) - Livre d'Heures selon l'usage de Paris, Paris, Londres, BL, King's MS 6, f.70 – [7a] 900 (c.) - Plat de reliure en ivoire, Metz (?), Londres, V&A Museum, Inv. Nr. 150-1866 – [7b] 1505 - Anonyme, Tyrol autrichien, détrempe sur bois, 88x55cm, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck (Realonline 001916) – [7c] 1400-24 (c.) - Heures, France, BM Lyon, Ms. 5146, f.56v – [7d] 1470 (c.) - Maître de la Légende de Sainte Catherine, panneau de retable, Bruxelles, huile sur bois, 78x51cm, Florence, Museo Nazionale del Bargello, Inv. Nr. 2050 – [8a] 1450 (c.) - Heures à l'usage de Rome, France ouest, BM Tours, ms. 0217, f.20 – [8b] 1440-50 (c.) - Heures à l'usage de Bayeux, Paris ou Normandie, Caen, Musée des B.-A., Coll. Mancel ms. 0239, f.60 – [9a] 1434-5 (c.) - Jacques Daret, Tournai, élément de retable (dub.), huile sur bois, Paris, Petit Palais, Musée des Beaux-Arts, Inv. Nr. PTUCK2 – [9b] 1375-99 (c.) - Matfre Ermengau, Breviari d'Amor (trad. catalane), Catalogne, Londres, BL, Yates Thompson 31, f.221v (détail) – [9c] 1475-99 (c.) - Speculum Animæ (en catalan), Valence, BNF, Espagnol 544, f.7v – [10a] 1220 (c.) - Psalterium nocturnum, abb. cist. Ste-Edwige, Trebnitz (Silésie), Wroclaw University Library, Inv. Nr. I F 440, f.5v – [10b] 1290 (c.) - Antiphonaire de Beaupré, Vol.3, Abbaye cistercienne Sainte-Marie de Beaupré, Hainaut, Baltimore, Walters Art Museum, Ms. W.761, f.175v – [10c] 1267-99 (c.) - Fragment de psautier, archidiocèse de Magdebourg, Dresde, Sächsische Landesbibl. – Staats- und Universitätsbibl., Mscr.Dresd.A.126, f.9v – [10d] 1225 (c.) - Psautier d'Hambourg, Thuringe-Saxe, 215x155mm, Hambourg, Staats- und Universitätzbibliothek, Cod. in Scrinio 85, f.9v – [12a] 1200 (c.) - Évangéliaire festif, Haut-Rhin (dub.), Badische Landesbibl. Karlsruhe, St. Peter perg. 7, f.3v – [12b] 1250-60 (c.) - Psautier (selon l'usage scandinave), France (Paris ou Reims), Londres, BL, Add. 17868, f.18v – [12c] 1210 (c.) - Pontifical à l'usage de Chartres, init. O, Chartres (?), BM Orléans, Ms. 0144 (121), f.81 – [12d] 1529-31 (c.) - Antiphonaire (Pars hiemalis de sanctis), init. A, abb. cist. de Kaisheim (Bavière), Munich, BSB, Clm 28150, p.155 – [13a] 1300-49 (c.) - Processionnaire, Strasbourg (Dominicaines de Saint-Agnès), St. Peter perg. 21, f.5v – [13b] 1310-20 (c.) - Panneau de retable (détail), relief en bois peint, Cismar klosterkirche, Schleswig-Holstein – [13c] 1335 (c.) - Fresque, plafond du chœur, Kloster Wienhausen, Basse-Saxe (BI 20017914) – [14a] 1200 (?) - Relief en bronze, portes de la cathédrale Sainte-Sophie de Bénévent (Janua Major) – [14b] 1280 (c.) - Guido Siena, Sienne, élément de retable, détrempe & or sur bois, 34x48cm, Paris, Musée du Louvre, Inv. Nr. R.F. 1968-10 – [16a] 1220-30 (c.) - Psautier, Paris (?), NY, Morgan Library, MS M.313, f.10v – [16b] 1478 - Panneau de retable, Bavière, huile sur bois, 130x74cm, Kath. Pfarrkirche St. Johannnes Baptist, Neumarkt i.d. Opf (Bavière), Imareal 019636 – [17] 1470-90 (c.) - Antoine de Lonhy, Bourgogne, panneau de retable, huile sur bois, Bob Jones University Museum – [18a] 1360 (c.) - Retable d'autel, volet gauche interne, registre inférieur droit, détrempe & or sur chêne, ancienne église conventuelle de Sainte-Marie, Netze, Landkreis Waldeck-Frankenberg (Hesse) (BI 20044563) – [18b] 1360-8 (c.) - Maître Bertram (at.), Hambourg, Kreuzaltar, Zisterzienser-klosterkirche, Bad Doberan (Mecklenburg) – [18c] 1400 (c.) - Meister des Berswordt-Altar, panneau de retable (Bielefelder A.), détrempe (?) sur bois, Berlin, Gemäldegalerie, Inv. Nr. 1934 (BI 02556079) – [18d] 1402 - Panneau de retable, volet droit, face externe, détrempe sur bois, St. Jakobi-Kirche, chœur, Göttingen (Basse-Saxe) (BI 20202038) – [20] 1330-40 (c.) - Meditationes vitæ Christi (trad. it.), Sienne, Paris, BNF, ms. it. 115, f.35v – [21] 1518 - Panneau de retable, Hesse (dub.), détrempe sur bois, 200x101cm, St. Nikolai, Korbach (Hesse) (BI 20095335) – [23a] 879-82 (c.) - Discours de Grégoire de Nazianze, Constantinople, Paris, BNF, ms. gr. 510,

f.137 – [23b] 985 (c.) - Ménologe de Basile II, Constantinople, Bibliothèque vaticane, Vat.gr.1613, f.365 – [23c] 1100-99 (c.) - Lectionnaire, monastère de Pantéleimon, Mont Athos, ms. 2, f.228v (Photothèque G. Millet, EPHE) – [23d] 1000-99 (c.) - Évangéliaire, Mont Athos, monastère d'Iviron, Cod. 1, f.257 (Photothèque G. Millet) – [24a] 1300-99 (c.) - Fresque, naos, partie sud, mur sud, église du Pantocrator, Monastère de Dečani (Kosovo) (Photothèque G. Millet) – [24b] 1321-24 (c.) - Fresque, Monastère patriarcal de Peć, église Saint-Demetrios, naos, tympan sud (Photothèque G. Millet) – [24c] 1344-45 (c.) - Fresque, église Sainte-Marie, Maligrad (Albanie) (BI 20332182) – [24d] 1475 (c.) - Icône russe, Novgorod, 90x58cm, Musée d'histoire, d'architecture & d'art, Novgorod, Inv. Nb. 7583 – [25a] 1413-16 (c.) - Frères de Limbourg, Pays-Bas, Très Riches Heures du duc de Berry, Chantilly, Musée Condé, ms. 0065 (1284), f.54 – [25b] 1450-60 (c.) - Heures de Louis de Savoie (à l'usage de Rome), Savoie, Paris, BNF, ms. lat. 9473, f.55 – [25c] 1470-80 (?) - Vie de Jésus-Christ, Tours ou Bourges (?), Paris, Bibl. Mazarine, Ms. 0976, f.20v – [26a] 1275-99 (c.) - Antiphonaire, Arezzo (?), BAV, Ross.609, p.227 [init. A(dorna thalamum)] – [26b] 1300-49 (c.) - Maestro di Subiaco, Sienne, fresque, San Benedetto & Sacro Speco, crypte, Capella della Madonna, Subiaco (BI 08027829) – [26c] 1370 - Graduel de chœur, abb. Santa Maria degli Angeli, Don Silvestro dei Gherarducci, Florence, Cambridge, Fitzwilliam Museum, Marlay cutting It. 13A – [26d] 1370-84 (c.) - Ugolino di Prete ILARIO, Sienne, fresque, abside de la cathédrale d'Orviéto – [27a] 800-49 (?) - Fresque (détail), église Santa Maria foris portas, Castelseprio, Varese (Lombardie) – [27b] [31] 1025-49 (c.) - Évangéliaire, Salzbourg, NY, PML, MS M.781, f.134v – [27c] 986-1001 (c.) - Graduel de l'abbaye de Prüm (Rhénanie-Palatinat), Paris, BNF, ms. lat. 9448, f.28 – [27d] 1015 - Portes en bronze de la cathédrale d'Hildesheim (Basse-Saxe), porte droite, 4e registre, commandée par l'évêque Bernward (BI 20092836) – [28a] 1393-9 (c.) - Melchior Broederlam, Ypres, volet droit d'un retable pour la chartreuse de Champmol (détail), détrempe sur bois, 167x130cm, Dijon, Musée des Beaux-Arts, Inv. CA 1420 A – [28b] 1430 (c.) - Meister der Darbringungen, Autriche, panneau de retable, détrempe sur bois, 83x61cm, Belvedere Museum Wien, Inv. Nr. 4896 – [28c] 1402 (av.) - Très Belles Heures du duc de Berry (Heures de Bruxelles), Paris, Jacquemart de Hesdin, Bruxelles, Bibl. roy. de Belgique, Ms. 11060-61, p.98 – [28d] 1525-30 (c.) - Livre de prières du cardinal Albrecht de Brandebourg, Simon Bening, Bruges, LA, Getty Museum, Ms. Ludwig IX 19, f.43v – [29a] 1200 (c.) - Psautier, Angleterre nord, Oxford, Bodleian Library, MS. Gough Liturg. 2, f.16 – [29b] 1265 (c.) - Psautier & Office des morts, région de Magdebourg, Münich, BSB, Clm 23094, f.38 – [29c] 1246-60 (c.) - Psautier, Angleterre (Abbaye Saint-Alban), Londres, BL, Royal 2 B VI, f.9 (reg. sup.) - [30] 1228 (c.) - Psautier & hymnaire de l'abb. Notre-Dame de Jully-les-Nonnains, abb. (?), BM Lyon, Ms. 0539 (0459), f.36v – [31a] 1370-80 (c.) - Spec. hum. salv., Alsace, Paris, BNF, ms. lat. 511, f.45v – [31b] 1500-10 (c.) - Anonyme hongrois (?), élément d'un retable de l'église franciscaine d'Okoličné (Slovaquie), technique mixte sur bois, 133x100cm, Budapest, Museum of Fine Arts, Inv. Nr. 184.a – [31c] 1420-9 (c.) - Friedrich von Villach, Autriche, panneau de retable, détrempe sur bois, 61x56cm, Universalmuseum Joanneum, Graz (Realonline 000667) – [32a] 1470 (c.) - Maître du Retable des Écossais de Vienne, Autriche, panneau de retable (Wiener Schottenaltars), détrempe sur bois, Schottenstift, Vienne (Realonline 000304) – [32b] 1498 - Panneau de retable, relief en bois peit & doré, Bavière, Pfarrkirche Unserer Liebe Frauen, Katzwang (Bavière) (Realonline 019935) – [32c] 1470-80 (c.) - Heures à l'usage de Paris, Paris, BM Dole, Ms. 043, p.141 – [33a] 1100-99 (c.) - Évangéliaire pour les grandes fêtes, init. P, couvent des Augustins de Marbach-Schwartenthann, Alsace, BM Laon, ms. 550, f.5v – [33b] 1150 (c.) - Lectionnaire de l'office, init. H, Corbie (abbaye Saint-Pierre), BM Amiens, Ms. 0143, f.140v – [33c] 1130-9 (c.) - Bas-relief en pierre, portail sud, côté droit, Église Saint-Pierre, Moissac – [33d] 1100-1129 (c.) - Évangéliaire, Allemagne sud (Tegernsee?), BSB, Clm 2939, f.12 – [34a] 1220-30 (c.) - Psautier de Bamberg, Ratisbonne (?), Staatsbibliothek Bamberg , Msc.Bibl.48, f.9 – [34b] 1330-35 (c.) - Maestro dei Polittici Bolognesi (Pseudo Jacopino), tempera su tavola, Bologne, détail (partie centrale d'une pala), Pinacoteca Nazionale di Bologna, Inv. Nr. 217 – [34c] 1400-10 (c.) - Livre d'Heures, Paris ou Le Mans, LA, Getty Museum, Ms. Ludwig IX 4 (83.ML.100), f.54v – [35d] 1410 (c.) - Livre d'Heures, Paris, LA, Getty Museum, Ms. Ludwig IX 5 (83.ML.101), f.69 – [35a] 1485-99 (c.) - Relief en bois peint & doré, partie de retable, Anvers (dub.), église Saint-Laurent, Bocholt (Belgique flamande), chœur – [35b] 1518-22 (c.) - Henrik DOUVERMAN, Bas-Rhin, panneau de retable, relief en bois, église Saint-Nicolas, Kalkar kreis Kleve (Rhénanie-du-Nord-Westphalie) (BI 20637990) – [35c] 1500-01 (c.) - Hans HOLBEIN l'Ancien, panneau de retable, Bavière, huile sur bois, 167x151cm, anc. Domikanerkirche Frankurt a. M., Hamburger Kunsthalle, Inv. Nr. HK-327 – [35d] 1502 - Hans Holbein d. Ä., Kaisheimer Altar, Alte Pinakothek München, Inv. Nr. 723 – [38a] 1000-99 (c.) - Fresque, voûte du naos, Karabaş kilise, Soğanlı (Cappadoce) (Photothèque G. Millet) – [38b] 1000-1045 (c.) - Mosaïque, Katholikon, pendentif sud-ouest, Hosios Loukas, Grèce – [38c] 1070 (c.) - Staurachios de Scio &

Teodore, Constantinople (?), panneau de bronze avec inserts argentés, 215x156mm, Rome, Basilique Saint-Paul-hors-les-Murs, portes byzantines – [38d] [247] 1292-6 (c.) - Jacopo Torriti, Rome, mosaïque, Basilica di S. Maria Maggiore, abside – [39a] 1250-74 (c.) - Anonyme romain, 1 des 8 scènes de la vie du Christ d'un panneau, détrempe & or sur bois, 27x19cm, Collection Alana, Newark (Delaware) – [39b] 1285-99 (c.) - Évangéliaire byzantin, Nicée ou Nicomédie, LA, Getty Museum, Ms. Ludwig II 5, f.129v – [39c] 1290-5 (c.) - Graduel franciscain, Sienne, BAV, Ross.612, f.10 [init. S(uscepimus Deus)] – [39d] 1340 (c.) - Fresque, naos, bras sud, mur sud, église de la Vierge Hodegetria, Monastère patriarcal de Peć (Kosovo) (Photothèque G. Millet) – [40] 1235 (c.) - Psalterium Feriatum, région d'Hildesheim, Württemb. Landesbibl. Stuttgart Cod.Don.309, f.37 (reg. inf.) - [41a] 1320-30 (c.) - Lorenzo MAITANI (& at.), Sienne, relief en marbre, façade, 3e pilier, cathédrale, Orvieto – [41b] 1494 (c.) - Il Bergognone, Lombardie, huile sur bois transposée sur toile, 89x76cm, Paris, Musée du Louvre, Inv. Nr. M.I. 346 – [41c] 1525 - Bernardino Luini, Lombardie, fresque, Santuario Madonna dei Miracoli, Capella della Madonna, Saronno (près Milan) – [42a] 1275-99 (c.) - Livre d'Heures selon l'usage de Sarum (Harley Hours), Angleterre, Londres, BL, Harley MS 928, f.7v – [42b] 1285-90 (c.) - Livre d'images de madame Marie, Hainaut, 180x130mm, Paris, BNF, NAF 16251, f.26 – [42c] 1350-74 (c.) - Relief en ivoire, partie sup. d'un volet droit de diptyque, Allemagne, Londres, V&A Museum, Inv. Nr. A.26-1940 – [42d] 1513 (c.) - Francesco Raibolini (Il Francia), Bologne, huile sur bois, 201x145cm, Pinacoteca Cesena – [43a] 1425-35 (c.) - Master von St Sigmund, Tyrol, panneau de retable, détrempe sur bois, Pfarrkirche St. Sigmund, Tyrol sud (Italie) – [43b] 1430-9 (c.) - Altarretable aus Kloster Ahnaberg in Kassel, Basse-Saxe, détrempe sur bois & toile, Hessisches Landesmuseum Kassel, Inv. Nr. KP1917slash21 (GK 1123) – [43c] 1430-40 (c.) - Bréviaire de Salisbury du duc Jean de Bedford, Paris, Maître de Bedford (?) (Haincelin de Haguenau?), Paris, BNF, ms. lat. 17294, f.411 – [43d] 1525-30 (c.) - Defendente Ferrari, Lombardie, détrempe sur bois, 200x132cm, Turin, Museo Civico, Obj. Nr. 0462/D – [46a] 817-25 (c.) - Croix émaillée du pape Pascal 1er, Rome (dub.), Musée du Vatican, Inv. 61881 – [46b] 1000-99 (?) - Fresque, Niğde Gümüşler Monastery, Cappadoce – [46c] 1100 (?) - Relief en ivoire, Salerne (?), 24x14cm, Salerno, Museo Diocesano San Matteo – [47d] 1145-55 (c.) - Vitrail, Baie 50, Cathédrale Notre-Dame de Chartres – [47a] 963-984 (c.) - Bénédictionnaire de saint Aethelwold, Winchester, Angleterre, Londres, British Library, Add MS 49598, f.34v – [47b] 1100-49 (c.) - Fresque, Grotta degli Angeli, Magliano Romano (Latium), Museo Nazionale del Palazzo di Venezia, Roma (Zeri 6464) – [47c] 800-24 (c.) - Psautier, Corbie (abbaye Saint-Pierre), BM Amiens, Ms. 0018, f.137 – [47d] 1100 (c.) - Tympan, Clermont-Ferrand, Notre-Dame-du-Port, portail sud – [48a] 1145-55 (c.) - Tympan, 2e registre, façade occ., portail sud, cathédrale Notre-dame, Chartres – [48b] 1100-49 (c.) - Chapiteau sculpté (détail), prieuré Saint-Léonard, L'île-Bouchard (Indre-et-Loire) – [48c] 1310 (c.) - Sculpture en marbre, Lotharingie, 37x33cm, Musée Schnütgen, Cologne – [48d] 1344 - Relief de fonts baptismaux en bronze, Johannes Apengheter (fondeur), Lübeck, Nikolaikirche, Kiel (Schleswig-Holstein) (BI 20015871) – [49a] 1039-43 (c.) - Évangéliaire de Henri III, Echternach, Universitätsbibl. Bremen, Ms. b 21, f.104 (BI 42104038) – [49b] 1190 (c.) - Livre de Prières d'Hildegarde de Bingen, Rhin moyen, Munich, BSB, Clm 935, f.16v – [49c] 1100-49 (c.) - Fresque (détail), église Saint-Aignan, Brinay (Cher), abside – [49d] 1200 (c.) - Fresque (détail), Burgkapelle Eppan, Eppan an der Weinstraße (Trentin-Haut-Adige) (BI 20960531) – [50a] 1150 (c.) - Péricopes de Sainte-Érentrude, Salzbourg, BSB, Clm 15903, f.27 - [50b] 1200-99 (c.) - Évangéliaire, Cologne, Bruxelles, Bibl. Roy. de Belgique, ms. 9222, f.139 (BI 20717992) – [50c] 1250-74 (c.) - Breviarium benedictinum, in. H, St. Lambrecht (Benediktinerstift), Graz Universitätsbibl., Cod. 134, f.160 (Realonline 007650) – [50d] 1262 - Évangéliaire, Thoros Roslin (arménien, actif 1256-68), Cilicie, Baltimore, Walters Art Museum, W.539, f.211 – [51a] 996-1024 (c.) - Tropaire de Saint-Lazare d'Autun, Autun, 167x60mm, BNF, Arsenal Ms. 1169, f.11v – [51b] 1030 (c.) - Évangéliaire (Hitda codex), Cologne, Darmstadt, Hess. Landesbibl., Cod. 1640, f.23 – [51c] 1130-45 (c.) - Chapiteau, portail occidental, Saint-Lazare, Autun (BI 20842086) – [55] 432-40 (c.) - Mosaïque, arc triomphal, côté droit, registre sup., S. Maria Maggiore, Rome – [62a] 840 (c.) - Autel d'or de Vuolvinus, Basilique Saint-Ambroise, Milan – [61b] 1215-30 (c.) - Scheyerer Matutinalbuch, abbaye de Scheyern (Bavière), Münich, BSB, Clm 17401, f.68v (détail) – [61c] 1180-85 - Bonnano de Pise, Portes en bronze de la cathédrale de Pise (porta San Ranieri) – [61d] 1255-67 (c.) - Psautier de Breslau, init. D (ps. 26), Maître de Giovanni da Gaibana, Padoue, Cambridge, Fitzwilliam Museum, MS 36-1950, f.40 – [62a] 1346-55 (c.) - Jean Ravy & Jean Le Boutellier, partie du jubé, Cathédrale Notre-Dame, Paris (BI 20076811) – [62b] 1400-24 (c.) - Heures de Jeanne Bessonnelle (à l'usage de Paris), Maître de Boucicaut, Paris, BNF, ms. lat. 1161, f.83 – [62c] 1420 (c.) - Livre d'Heures, Paris, LA, Getty Museum, Ms. 57 (94.ML.26), f.98v – [62d] 1440-50 (c.) - Maître de Bedford (at.), Livre d'Heures, Paris, Getty Museum, Ms. Ludwig IX 6, f.83 – [64a] 1100-99 (c.) - Relief en pierre, clôture de

chœur, côté sud, Fécamp, abbaye de la Trinité (BI 20832851) – [64b] [293] 1320-30 (c.) - Lorenzo MAITANI (& at.), Sienne, relief en marbre, façade, 3e pilier, cathédrale, Orvieto – [64c] 1225-49 (c.) - Psautier, Paris, Bibl. Sainte-Geneviève, Ms. 1273, f.9 – [66a] 1303-5 (c.) - Giotto, Florence, fresque (détail), Cappella degli Scrovegni, Padoue – [66b] 1308-11 (c.) - Giotto, Florence, fresque, Basilica di S. Francesco, Basilica inferiore, Assisi – [67c] 1320 (c.) - Giotto, Florence, détrempe sur bois, 45x44cm, Boston, Isabella Stewart Gardner Museum, Acc. Nr. P30w9 – [67a] 1290-9 (c.) - Pietro Cavallini, Rome, mosaïque, Rome, Basilica di S. Maria in Trastevere, abside – [67b] 1260-75 (c.) - Maître de la Maddalena, Florence, mosaïque, baptistère de Florence, coupole – [68a] 1308-11 (c.) - Duccio, Maèsta (détail), détrempe & or sur bois, Museo dell'Opera del Duomo, Siena – [68b] 1320-5 (c.) - Giuliano & Pietro da Rimini, Rimini, fresque, Tolentino, Basilica di S. Nicola da Tolentino, cappellone di S. Nicola – [68c] 1330 (c.) - Pietro da Rimini, panneau de retable, détrempe sur bois, 18x20cm, Berlin, SMB, Inv. Nr. 1116 – [68d] 1330 (c.) - Maître de la Madonne Cini (?), Rimini, détrempe & or sur bois, 50x41cm, Barcelonne, Museu Nacional d'Art de Catalunya, Inv. Nr. 064965-000 – [69a] 1350-99 (c.) - Broderie de soie sur toile, Florence, 29x42cm, NY, MET Museum, Cloisters Collection, Acc. Nr. 60.148.2 – [69b] 1365-75 (c.) - Maestro della predella dell'Ashmolean Museum, Toscane, détrempe sur bois, 36x64cm, Fototeca Zeri, n°3087 – [69c] 1385-9 (c.) - Niccolò di Pietro Gerini, Florence, fresque, S. Maria Primerana, Fiesole (nbreux repeints) – [69d] 1405 (c.) - Gherardo Starnina, Florence, élément de prédelle, détrempe sur bois, 33x51cm, Collection Alana, Newark (Delaware) – [70a] 1257-60 (c.) - Nicola Pisano, Toscane, relief en marbre, 85x112cm, ambon du baptistère de Pise (BI 20563934) – [70b] 1352-59 (c.) Andrea Orcagna, Florence, relief en marbre, tabernacle (détail), Florence, Orsanmichele – [71a] 1342 - Ambrogio LORENZETTI, Sienne, détrempe sur bois, 257x168cm, Florence, Galleria degli Uffizi, Inv. Nr. 8346 – [71b] 1330 - Jacopo del Casentino, Florence, détrempe & or sur bois, 107x67cm, Kansas City, Nelson-Atkins Museum of Art, Acc. Nr. F61-59 – [71c] 1335-40 (c.) - Taddeo GADDI, Florence, détrempe sur bois, 40x36cm, anc. Santa Croce, sacristie, Florence, Accademia, Inv. Nr. 8585 – [72a] 1435 (c.) - Giovanni di Paolo, Sienne, élément de prédelle, détrempe & or sur bois, 39x46cm, NY, MET Museum, Acc. Nr. 41.100.4 – [72b] 1461-2 (c.) - Benozzo Gozzoli, Florence, partie de prédelle d'un retable, détrempe sur bois, 25x36cm, Philadelphia Museum of Art, Acc. Nr. Cat. 38 – [72c] 1465-8 (c.) Fra Filippo Lippi & collab., Florence, détrempe sur bois (pala d'altare), 193x167cm, Chiesa dello Spirito Santo, Prato – [72d] 1510-9 (c.) - Giovanni Maria Tolosani, Sienne, huile (dub.) sur bois, Colle di Val d'Elsa, Museo Civico e Diocesano d'Arte Sacra – [76a] 1338-40 (c.) - Lippo & Federico Memmi, Sienne, fresque, Duomo San Gimignano – [76b] 1400-99 (c.) - Heures à l'usage de Paris, Paris, BNF, NAL 3115, f.76 – [76c] 1475-1510 (?) - Jean & François Colombe, Bourges (?), Heures de Devisme, BM Laon, Ms 243t, f.71v – [76d] 1504 (av.) - Heures à l'usage de Rome, Jean Poyer (att.), Touraine, BM Lyon, Ms. 1558 (1537), f.37v – [78a] 1438-40 (c.) - Meister des Albrechtsaltars, Autriche, panneau de retable, détrempe sur bois, 126x113cm, Stiftsmuseum Klosterneuburg, Inv. Nr. GM 30 – [78b] 1480 (c.) - Cornelis Buys, Pays-Bas, huile (dub.) sur bois, 35x22cm, Detroit Institute of Arts, Acc. Nr. 37.23 – [78c] 1498 (av.) - Bréviaire à l'usage de Besançon (Bréviaire de Charles de Neufchâtel), Rouen, BM Besançon, Ms. 0069, p.391 – [78d] 1508 - Jan Joest von KALKAR, Rhénanie-du-Nord-Westphalie, huile sur bois, panneau de retable, Katholische Pfarrkirche Sankt Nikolai, Kalkar Kreis Kleve (BI 20637895) – [79a] 1425-9 (c.) - Meister des Pfarrwerfener Altars, Salzburg, panneau de retable, détrempe sur bois, 113x120cm, Dommuseum Salzburg (Realonline 000544) – [79b] 1475-99 (c.) - Vie de Jésus-Christ de Ludolphe de Saxe, Jean Colombe (attr.), Bourges, BNF, ms. fr. 177, f.40v – [79c] 1478 - Livre d'Heures, Lyon, Maître de Guillaume Lambert, LA, Getty Museum, Ms. 10 (85.ML.80), f.75 – [79d] 1520 (c.) - Luca Signorelli (attr.), Toscane, détrempe sur bois, 150x175cm (Zeri 18744) – [80] 1447 - Stefan LOCHNER, panneau de retable, Cologne, huile sur toile sur panneau de chêne, 139x126cm, anc. St Katharina Köln, Darmstadt, Hessisches Landesmu., Inv. Nr. GK 24 – [81] 1470-1515 (c.) - Maître de la Sainte Parenté le jeune, Cologne, panneau de retable, huile sur chêne, Paris, Musée du Louvre, Inv. Nr. RF 2045 – [82a] 1460-65 (c.) - Heures à l'usage de Paris, Paris, Angers, Musée des B.-A., 2003.1.072, f.86v – [82b] 1475-99 (c.) - Heures à l'usage de Langres, Bourgogne, BM Langres, Ms. 0004 (0030), f.50v – [82c] 1503-10 (?) - Heures à l'usage de Rouen, Robert Boyvin, Rouen, Paris, BNF, NAL 894, f.51 – [82d] 1505 (?) - Heures à l'usage de Rouen, gravure, Paris, BM Cherbourg, Impr. Cat. 0156, f.49v – [83a] 1503-08 (c.) - Grandes Heures d'Anne de Bretagne, Jean Bourdichon, Tours, 300x195 mm, Paris, BNF, ms. lat. 9474, f.70v – [83b] 1490 (c.) - Livre d'Heures, min. none V., Jean Bourdichon, Tours, Morgan Library, MS M.380, f.61 – [83c] 1500 (c.) - Heures latines, Paris ou Le Mans, Jean Bourdichon (?), Württemberg. Landesbibl. Stuttgart, HB I 174, f.46 – [83d] 1501-02 (c.) - Heures de Frédéric d'Aragon (à l'usage des Dominicains), Jean Bourdichon, Tours, Paris, BNF, ms. lat. 10532, p.152 – [84a] 1454 (c.) - Andrea MANTEGNA, Padoue, huile (dub.) sur toile, 77x94cm,

Staatliche Museen zu Berlin, Inv. Nr. 29 – [84b] 1490-9 (c.) - Giovanni Bellini, Venise, huile sur peuplier, 74x104cm, Staatliche Musee, zu Berlin, Inv. Nr. 36 – [84c] 505-10 (c.) - Giovanni Bellini, Venise, huile sur bois, 62x82cm, Madrid, Museo Naciona Thyssen-Bornemisza, Inv. Nr. 39 (1964.3) – [84d] 1500 (c.) - Francesco Bissolo, Venise, huile sur bois, 79x119cm, Venise, Galleria dell'Accademia, Acc. Nb. Cat.93 – [86] 1505 (c.) - Albrecht Dürer, Allemagne, gravure sur bois, 29x21cm, Yale University Art Gallery, Inv. Nr. 1956.16.2m – [87a] 1508-11 (c.) - Meister des Lautenbacher Altars, Strasbourg, huile sur bois, Lautenbach Ortenaukreis, Mariä Krönung Kirche, Chœur (BI 20060943) – [87b] 1510 (c.) - Relief en bois de tilleul, Rhin supérieur, 84x55cm, Freiburg im Breisgau, Städtische Museen, Augustinermuseum, Inv.-Nr. 11421 – [87c] 1515 (c.) - Anonyme souabe, panneau de retable, huile sur bois, 159x65cm, Madrid, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Inv. Nr. 267.a (1955.2.2.a) – [87d] 1522-4 (c.) - Barthel Beham, Nuremberg, panneau de retable, détrempe (dub.) sur bois, Nuremberg, Germanisches National Museum, Inv. Nr. Gm187 – [89a] 845-55 (c.) - Sacramentaire de Drogon, init. O, Metz, ms. lat. 9428, f.38 – [89b] 1266-99 (c.) - Missel à l'usage de l'abbaye Saint-Nicaise de Reims, abb. (?), BM Reims, ms. 0230, f.123 – [92a] 1030-40 (c.) - Bénédictionnaire ottonien, Regensburg (Bavière), 23x16cm, Getty Museum, Ms. Ludwig VII 1, f. 28 – [92b] 980-1020 (c.) - Relief en ivoire, Trier ou Rhin moyen, Bode-Museum, Berlin, Inv. Nb. 2848 – [92c] 1145-9 (c.) - Bas-relief, cuve baptismale provenant de l'abb. St-Pierre de Selincourt (Somme), Amiens, Musée de Picardie, Inv. Nr. 1875.37 (BI 20841331) – [92d] 1170-80 (c.) - Évangéliaire, Passau (Bavière), BSB Clm 16002, f.10v – [93a] 1225-35 (c.) - Psautier dit de saint Louis & de Blanche de Castille, Paris, Bibl. Arsenal, Ms-1186, f.18 – [93b] 1007-1012 (c.) - Péricopes d'Henri II, Abbaye de Reichenau, Bayerische Staatsbibl. München, CLM 4452, f.35v – [93c] 1170-80 (c.) - Sacramentaire à l'usage de l'abbaye de Saint-Amand, init. O, abb., BM Valenciennes, ms. 0108 (101), f.66v – [93d] 1200-25 (c.) - Fresque, Bjäresjö, Suède (diocèse de Lund), très restaurée XIXe s. - [94a] 1066-99 (?) - Évangéliaire bénédictin, abb. de Farfa di Fara (Sabine), Biblioteca Nacional de España, VITR-20-6, f.18 (bas de page) – [94b] 1100 (c.) - Sacramentaire de Saint-Étienne de Limoges, abb. Saint-Martial, Paris, BNF, ms. lat. 9438, f.29 – [94c] 1120-30 (c.) - Collectaire, abbaye de Weingarten (Bade-Wurtemberg), Hochschul-und Landesbibliothek Fulda, Hs. Aa. 35, f.65 – [94d] 1200-15 (c.) - Psalterium non feriatum, Allemagne rhénane, Stuttgart, Württemberg. Landesbibl., Cod.brev.125, f.10 – [95a] 966-99 (c.) - Évangéliaire, abbaye de Corvey (Rhénanie-du-Nord-Westphalie), Herzog August Bibl. Wolfenbüttel, Cod. Guelf. 16. 1. Aug. fol., f.16 – [95b] 1225-49 (c.) - Psautier & hymnaire de l'abb. Notre-Dame de Jully-les-Nonnains, Paris (?), BM Lyon, Ms. 0539 (0459), f.233 – [95c] 1132 - Tympan, transept sud (anc. faç. occ.), Prieuré Notre-Dame (Cluny), La-Charité-sur-Loire – [95d] cf. [5a] – [96a] 1243-65 (c.) - Tympan, portail occidental, Trèves (Rhénanie-Palatinat), Liebfrauenkirche – [96b] 1323 (apr.) - Bréviaire à l'usage de Saint-Martin de Tours, init. E, Tours (?), BM Tours, ms. 0149, f.482 – [96c] 1311 (av.) - Missel à l'usage de l'abbaye Saint-Pierre de Corbie, init. O, Amiens ou abb., BM Amiens, Ms. 0157, f.30v – [96d] 1350-74 (c.) - Bas-relief en albâtre, France, 37x33cm, Anvers, Musée Mayer van den Bergh, Inv. Nr. MMB.0336 – [100a] 1365-9 (c.) - Jean de Liège, Sculpture en marbre, 64x46cm, Musée de Cluny, Paris, Inv. Nr. 18.849 (BI 05170264) – [100b] 1420-40 (c.) - Heures à l'usage de Besançon, init. D, Champagne ou Franche-Comté, BM Besançon, Ms. 0122, f.53v – [100c] 1480-2 (c.) - Michael Pacher, Autriche, panneau de retable, détrempe sur bois, 137x174cm, Pfarr- und Wallfahrtskirche St. Wolfgang, St. Wolfgang, Oberösterreich (Realonline 004757) – [100d] 1515 - Panneau de retable, Hesse, bas-relief en bois peint & doré, 317x132cm, Schloss der Grafen zu Erbach-Erbach, St. Hubertuskapelle, Erbach Odenwaldkreis (Hesse) (BI 20363963) – [102a] 1470-80 (c.) - Meister von Liesborn, Westphalie, panneau de retable, huile sur toile (transférée depuis bois), 98x70cm, National Gallery of London, Inv. Nr. NG257 – [102b] 1447 - Stefan Lochner, Cologne, panneau de retable, détrempe & huile (dub.) sur bois, 35x22cm, Lisbonne, Calouste Gulbenkian Museum, Inv. Nr. 272 – [102c] 1420-9 (c.) - Tennenbacher Altar, Rhin sup., panneau de retable, technique mixte sur bois, Augustinermuseum, Freiburg i. Breisgau – [102d] 1485 (c.) - Meister von Liesborn (at., dub.), Westphalie, panneau de retable (Herzebrocker Marienretabel), détrempe sur bois, Münster, LWL, Inv. Nr. 17 WKV – [103a] 1444 - Meister der Pollinger Tafeln, panneau de retable, Bavière, anc. Klosterkirche Polling (Bav.), détrempe sur bois, 129x86cm, Nuremberg, Germanisches National Museumm, Inv. Nr. Gm1057 – [103b] 1480 (c.) - Anonyme, Autriche, panneau de retable, huile sur bois, 200x130cm, Maria Laach am Jauerling (Basse-Autriche), Pfarrkirche Mariae Heimsuchung, Imareal Inv. Nr. 017939 – [103c] 1499 - Meister von Großgmain, Salzburg, panneau de retable, détrempe sur bois, 153x100cm, Pfarrkirche Großgmain, Salzburg (Realonline 000583) – [103d] 1510-11 c. - Martin KALDENBACH, Francfort-sur-le-Main (Hesse), panneau de retable, détrempe sur bois, 153x88cm, Frankfurt (Main), Städelsches Kunstinstitut und Städtische Galerie, Inv. Nr. HM 40 – [104a] 1480-1520 (c.) - Maître de Saint-Séverin, Cologne, panneau de

retable, huile sur bois (?), 89x75cm, Paris, Musée du Louvre, Inv. R.F. 1972-1 – [104b] 1517-8 (c.) - Johann von der Leyten, Hesse, panneau de retable, volet droit extérieur, partie inférieure, détrempe sur pin, Elisabethkirche, Marburg (BI 20065748) – [106] 1495 (c.) - Heures à l'usage de Rome, min. début none V., Picardie, BM Amiens, Lescalopier 020, f.185v – [106a] 1466 (c.) Friedrich HERLIN, Bavière, panneau de retable, volet droit, registre sup. droit, Evangelische Stadtkirche Sankt Jakob, Chor, Rothenburg ob der Tauber (Bavière) – [106b] 1477-89 (c.) - Veit Stoß, Bavière, panneau de retable, Église Sainte-Marie, Cracovie (BI 20355056) – [108a] 1480-9 (c.) - Panneau de retable, Autriche, détrempe sur bois, 120x65cm, Stiftsgalerie Kremsmünster, Oberösterreich (Realonline 000219) – [108b] 1490 (c.) - Heures à l'usage de Cambrai (Heures de Boussu), Maître d'Antoine Rolin (attr.), Cambrai (dub.), Paris, Arsenal, Ms-1185, f.128v – [108c] 1490-9 (c.) - Israhel van Meckenem, d'après Holbein d.Ä., Allemagne, gravure, Washington National Gallery of Art, Acc. Nr. 1943.3.108 – [110] 1364 - Giovanni del Biondo, Florence, détrempe sur bois, Florence, Galleria dell'Accademia, Inv. Nr. 8462 – [111a] 1505 - Giovan Angelo del Maino, Milan, bas-relief en bois, partie de retable, Chiesa San Maurizio, Cappella della Beata Vergine, Ponte in Valtellina (Lombardie) (KHI 07961537) – [111b] 1520-23 (c.) - Veit Stoß, Bavière, retable, volet droit interne, partie basse, église saint Pierre & George, transept sud, mur occidental, Bamberg (Bavière) (BI 20453953) – [112a] 1420 (c.) - Master of the Morgan Infancy Cycle, Livre d'heures, Utrecht ou Gueldre, BL, Add MS 50005, f.46v – [112b] 1480-9 (c.) - Heures de Charles d'Angoulême, selon l'usage de Paris, Robinet Testard, Angoulême, Paris, BNF, ms. lat. 1173, f.24v – [113a] 1435-45 (c.) - Détrempe sur bois, Tyrol, Museo Civico, Bozen (Bolzano), Tyrol sud (Realonline 004273) – [113b] 1497-1507 (c.) - Panneau de retable, Autriche, détrempe sur bois, 90x45cm, Pfarrkirche Hl. Remigius, Gampern (Oberösterreich) (Realonline 000169) – [114a] 1099-1105 (c.) - Bréviaire, Mont-Cassin, Paris, Bibl. Mazarine, Ms. 0364, f.19 – [114b] 1329 (apr.) - Paulinus Venetus (O.F.M.), Chronologia magna, Naples, Paris, BNF, ms. lat. 4939, f.43 – [114c] 1470-80 (c.) - Heures à l'usage de Rome, Flandre, Paris, Bibl. Mazarine, Ms. 0479, f.53 – [115a] 1460-75 (c.) - Meister des Marienlebens, Cologne, huile sur bois, 84x108cm, National Gallery of London, Inv. Nr. NG706 – [115b] 1463 - Meister der Lyversberger Passion, Cologne, panneau de retable, huile sur bois, Pfarrkirche St. Marien, Linz am Rhein (Rhénanie-Palatinat) – [115c] 1500-10 (c.) - Panneau de retable, Hesse, Joseph Auring, anc. Liebfrauenkirche, Oberauroff (Idstein), Wiesbaden Museum (BI 20249252) – [116a] 1171 - Fresque (détail), Chiesa di S. Maria di Ronzano, Castel Castagna (Abruzzes) – [116b] 1250 (c.) - Guido Bigarelli (da Como), Canton du Tessin (Suisse), relief en pierre, fragment de chancel (?), Pistoia, San Bartolomeo in Pantano – [116c] 1090 (c.) - Missel, init. O, abb. Saint-Maur-des-Fossés, Paris, BNF, ms. lat. 12054, f.172v – [117d] 1150-99 (c.) - Épistolaire bénédictionn Lorraine (?), BAV, Pal.lat.497, f.53 – [117] 1350-99 (c.) - Maestro di Spello, Ombrie, élément de prédelle, détrempe sur bois, 44x88cm, Spello, Pinacoteca Civica, Fototeca Zeri n°9501 – [118a] 1495-1503 (c.) - Heures à l'usage de Sarum & de Poitiers, Rouen, BM Besançon, Ms. 0136, f.40 – [118b] 1498-99 (c.) - Heures de Louis XII (f. séparé), Jean Bourdichon, Tours, LA, Getty Museum, Ms. 79b (2004.66) – [119a] 1480-99 (?) - Livre d'Heures (Dresdner Gebetbuch), Bruges (?), Dresde, Sächsische Landesbibl. Statts und Universitätsbibl., Mscr.Dresd.A.311, f.78v – [119b] 1488 - Simon von Taisten, Tyrol sud, fresque, Virgen, Obermauern, Wallfahrtskirche Maria Schnee (Autriche) – [119c] 1490-9 (c.) - Friedrich Pacher, Tyrol autrichien, détrempe sur bois, 118x98cm, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck (Realonline 001988) – [119d] 1430-5 (c.) - Meistern von Raigern, Bohême, élément de retable, détrempe sur bois, 82x75cm, Nuremberg, Germanisches National Museum, Inv. Nr. GM306 – [120] 1460-70 (c.) - Livre d'Heures, Bruges, min. début none V.,Baltimore, Walters Art Museum, W.179, f.90v – [121] 1497 (c.) - Bréviaire d'Isabelle de Castille (selon l'usage OP esp.), Bruges, Londres, BL, Add. 18851, f.337 – [124a] 1121-46 (c.) - Psautier de Saint-Alban, abbaye Saint-Alban (Hertfordshire), Bibliothèque de la cathédrale d'Hildesheim, HS St. Godehard 1, p. 28 – [124b] 1175-1200 (c.) - Feuillet probablement détaché d'un psautier, France Nord ou Flandres, BL, MS Cotton Caligula A, VII1, f.8v – [124c] 1300-49 (c.) - Pacino di Bonaguida (cercle), Florence, Graduel de chœur pour Santo Stefano al Ponte, Montepulciano, Museo civico Crociano, Ms H2, f.12 (KHI 07770871) – [125d] 1260-64 (c.) - Graduel, séquentiaire & sacramentaire, init. S., Autriche (Salzbourg?), Morgan Library, MS M.855, f.24v – [125a] 1300-49 (c.) - Lupo di Francesco, Pise, bas-relief en marbre, partie de cancel, anc. San Michele in Borgo (Pise), Pise, Museo Nazionale di San Matteo (KHI 07504971) – [125b] 1145-55 (c.) - Baie 50, Cathédrale Notre-Dame de Chartres – [126a] 1350-99 (c.) - Livre de dévotion & de prière, Franconie rhénane, Staatsbibl. zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, Ms. Germ. Oct. 489, f.3 – [126b] 1500-10 (c.) - Bénédictionnaire-évangéliaire à l'usage de Saint-Nizier de Lyon, Lyon, BM Lyon, Ms. 5136, f.16 – [126c] 1500-10 (c.) - Livre d'Heures, Strasbourg, Getty Museum, Ms. Ludwig IX 16, f.177v - [127a] 1460 (c.) - Livre d'Heures, min. début none V., Bruges, Baltimore, Walters Art

Museum, W.197, f.112v – [127b] 1465 (c.) - Heures latines, Paris ou vallée de la Loire, coll. privée, f.73 (BI 05153910) – [128] 1480 (c.) - Martin Schongauer (at.), Colmar, anc. retable de l'autel majeur de l'église des Dominicains de Colmar (détail), huile sur sapin, Colmar, Musée d'Unterlinden – [129a] 1478 - Panneau de retable, Bavière, huile sur bois, 130x74cm, Kath. Pfarrkirche St. Johannnes Baptist, Neumarkt i.d. Opf (Bavière), Imareal 019636 – [129b] 1500-23 (c.) - Bartolomeo Montagna, Vicence, huile sur toile, 210x180cm, Vicence, Museo Civico, Inv. Nr. A4, Fototeca Zeri n°12261 – [129c] 1505-10 (c.) - Tilman RIEMENSCHNEIDER, Bavière, panneau de retable, relief en bois, HerrGottskirche, Creglingen (Bade-Wurtemberg) – [129d] 1529 - Romanino (Gerolamo Romani), Lombardie, huile sur bois, 188x140cm, Milan, Pinacoteca Brera, Inv. Nr. 2155 – [130a] 1210 (c.) - Évangéliaire, All. nord, Brandenburg (Havel), Dom Sankt Peter & Paul, Domstift, f.12v – [130b] 1310-20 (c.) - Psautier (Queen Mary Psalter), Angleterre, Londres, BL, Royal 2 B VII, f.149 – [130c] 1350-99 (c.) - Livre d'Heures selon l'usage de Sarum, Londres & France nord (complément), BAV, Pal.lat.537, f.96 – [130d] 1470-80 (c.) - Meister des Hersfelder Altares, Hesse (dub.), panneau de retable, détrempe sur bois (dub.), Wildeck, Bosserode (Hesse) église évangélique, chœur (BI 20243348) – [131a] 1420 (c.) - Panneau de retable, Flandres, détrempe (?) sur bois, St. Reinoldi, Dortmund (BI 20502234) – [131b] 1455-65 (c.) - Meister des Klosterneuburger Stephansaltars, Autriche, panneau de retable, détrempe sur bois, 118x105cm, Stiftsmuseum Klosterneuburg (Realonline 000070) – [132] 1430 (c.) - Anonyme allemand, panneau de retable, détrempe sur bois, 84x35cm, Madrid, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Inv. Nr. 263 – [133] 1460-9 (c.) - Thomas de Villach, Carinthie, fresque (détail), Filialkirche St. Georg, Garlamoos (Carinthie) – [134a] 1462 - Friedrich HERLIN, Bavière, panneau intérieur gauche de retable, aus der St. Georgskirche, Nördlingen Stadtmuseum – [134b] 1475-99 (c.) - Rueland Frueauf d.Ä., Salzbourg & Basse-Bavière, volet de retable, huile sur bois, 61x38cm, Venise, Musée Correr, Inv. Nr. Cl. I n. 0165 – [134c] 1490 (c.) - Meister des Wiltener Marienlebens, Tyrol nord, panneau de retable, huile sur bois (?), 158x130cm, Stift Wilten (Innsbruck), Stifsmuseum – [134d] 1497-8 (c.) - Bartholomäus Zeitblom, Ulm, panneau de retable (heerberger Altar), volet droit interne, technique mixte sur bois, Stuutgart Staatsgalerie, Inv. Nr. L 42 b – [136a] 1380-9 (c.) - Maître Bertram, Hambourg, panneau de retable, détrempe sur bois, 53x63cm, Paris, Musée des Arts décoratifs, Inv. Nr. PE 138 – [136b] 1390-1415 (c.) - Bertram von Minden, Hambourg, élément de retable (Buxtehuder altar), panneau central (détail), huile & détrempe sur bois, 107x200cm, Hamburger Kunsthalle, Inv. Nr. 501 b – [137a] 1490 (c.) - Leonardo Boldrini, Venise, huile sur bois, 47x35cm, Venise, Museo Correr, Cl. I n. 0062 – [137b] 1523-4 (c.) - Martin Schaffner, panneau de retable, Ulm, huile sur bois (?), 300x158cm, anc. hochaltar Wettenhausen, München, Alte Pinakithek, Inv. Nr. 672 – [138a] 1400 (c.) - Heures à l'usage de Troyes, Troyes, BM Troyes, ms. 3713, f.73 – [138b] 1445 (c.) - Giovanni Francesco da Rimini, Romagne, élément de retable, détrempe sur bois, 59x29cm, Paris, Musée du Louvre, Inv. M.I. 466 – [139a] 1460 (c.) - Leonhard von Brixen, Trentin-Haut-Adige, huile sur bois, 125x98cm, Budapest, Museum of Fine Arts, Inv. Nr. 7048 – [139b] 1525 (c.) - Everhard Rensig & Gerhard Remisch, vitrail provenant de l'abb. cistercienne de Mariawald (Rhénanie-du-Nd-Westphalie), 70x70cm, Londres, V&A Museum, Inv. Nr. C.294-1928 – [140] 1330-40 (c.) - Meditationes vitæ Christi (trad. it.), Sienne, Paris, BNF, ms. it. 115, f.34v